Bibl... Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 4 (137) — 15 FEBRUARIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Veacuri de-a rîndul noțiunea de carte asociată celei de sat părea la noi un nonsens. Analfabetismul, ca o plagă, nu îngăduia să pătrundă în lumea satului decît buchea „Zodiacului" sau a „Tălmăcitorului de vise", iar destinul pălmașului rămînea o tragică și întunecată enigmă.

Revoluția culturală dăruind maselor largi valorile spirituale, avîntul spre cultură a devenit o caracteristică a vremurilor noastre. Marea victorie a țărănimii și a întregului popor, obținută prin încheierea colectivizării agriculturii, a trezit o și mai mare sete de cunoaștere, gustul pentru frumos: cartea științifică, politică, beletristică este astăzi pentru țăranul colectivist sfătuitor, călăuză, prieten. Numai în cursul anului 1963 au fost difuzate la sate 150 000 de biblioteci personale. Recenta sărbătorire a „Lunii cărții la sate" mi-a prilejuit o confruntare cu fapte grăitoare și semnificative ale realității.

★

Îndată ce-ai poposit oaspete în Tescani, oriunde te-ai afla, în bibliotecă, în sala căminului, pe uliță, gazdele țin să-ți amintească cu o mîndră sfială:

— Trebuie, să știți dumneavoastră, că pe-aici pe la noi sînt meleagurile pe care le-a iubit „el" cel mai mult. Rostesc „marele nostru Enescu" firesc, și simplitatea cu care încep să-ți povestească, sună a baladă:

„Își lua vioara și pleca singur, singurel din zori. Umbla ceasuri întregi pe dealuri, prin pădurice și, numai ce-l vedeai că se reazimă de o coastă de-un trunchi de copac, își pune vioara sub bărbie și începe să cînte... Și cînta, cînta, da' credea că-i singur, că-l aud numai frunzele și păsările... Da' nu era singur, că, numai întrebați-i pe cei bătrîni, ce spun, cum se furișau, tupiliș-tupiliș, își lăsau tot lucrul și ședeau pitiți, ca să nu-i simtă. Cînta pînă se usca roua de pe iarbă. Numa' atunci pleca acasă..."

Urcînd să vedem „locurile lui", am dat de un derdeluș plin de chiot de copii. Mai sus școala, în încăperile căreia a răsunat cîndva arcușul enescian. Și mai sus, prin păduricea înzăpezită de pini, pe clinul unui deal prin troienii unde se încîlcesc tufișuri de trandafiri și liliac, urcăm serpentina unei cărări bătătorite de pașii mărunței de copii. Aici îi plăcea să se odihnească „singur". Și vîntul poate că i se făcea arcuș pe strunele viorii. De-aici, zăpezile-s albastre în depărtări. Nu bate nici vîntul, nici cetina pinilor nu murmură. E liniște, în aerul pur vibrează miresme de rășină, și ca un ecou al înălțimii, acorduri din „Rapsodia".

Acolo, jos, copiii din Tescani se bat cu zăpadă.

FERESTRE LUMINATE

Vasilică Țimiraș, dintr-a treia, își priponește cu călcîiele sănioara, gata, gata să zboare la vale. Își dă căciula pe ceafă ca să mă „prubuluiască" mai cu temei și ridică spre mine un nas pișcat de ger, rotund cît un bumb:

— Ai fost chiar pînă-n vîrf? mă întreabă. Acolo să vii la primăvară cînd înflorește liliacul, cînd vin privighetorile și-l caută.

— Pe cine caută?

Mă privește înciudat, gata să dea drumul sănioarei...

— Pe el, pe marele nostru cîntăreț romîn George Enescu. Da' matale de unde ești?

Mă iscodește cam bănuitor pe drept cuvînt, pentru ignoranța de care am dat dovadă.

Îl lămuresc cum pot — și se pare că am căpătat oarecare trecere în ochii lui, că se opintește iar în călcîie, ca să nu scape sania la vale.

Mă privește atent, oarecum preocupat. „Carevasăzică dumneatale scrii povești" — pare el să cumpănească — „și-ai venit să le citești diseară la cămin!"

Se apleacă, cercetează cu-un aer grijuliu de gospodar tălpicele sănioarei, și brusc își suflă în pumni și face cu ochiul pe locul liber din spate:

— Dacă nu ți-i frică te duc pînă-n vale. Da' să te ții bine de mine, că la curbă ia viteză mare.

Întruce mă privește, am ajuns mai repede la cămin decît tovarășii mei, socotind că Vasilică Țimiraș dintr-a treia mi-a dat un avans de sută la sută pentru „poveștile" pe care-ar trebui să i le scriu de-acum înainte...

Cred însă că poeții și prozatorii băcăuani și bucureșteni au dat un examen destul de greu în fața colectiviștilor din Tescani. Cu toate aplauzele care au răsunat în sala arhiplină a căminului cultural, emoția fiecăruia dintre noi a rămas tăinuită încă și nemărturisită.

Dar nu numai la Tescani am avut emoții. La Hemeiuș, de pildă, întîlnirea cu cititorii de la „Școala de elevi tractoriști" a stîrnit, după aplauzele de bun venit, și discuții aprinse: „unde sînt cărțile care scriu despre munca noastră, tovarăși scriitori?" Crețu Dumitru, Jinga Nicolae, Saba Gheorghe, Jugaru Ion, Covrig Maricel au cerut, în numele tuturor iubitorilor de carte din Hemeiuș, să vină un tovarăș scriitor, să creeze un roman din viața tractoriștilor, precizînd că ei au și un „cerc literar" care l-ar putea „ajuta" pe tovarășul creator, cu toate faptele de viață, la fața locului.

La ședințoarea literară care a avut loc la Căminul cultural din Răcătău am fost întrebați unde se află Paul Anghel, fiu al acestei comune? I-au urmărit cu bucurie drumul făcut chiar „în căruță, cu cei șapte inși", dar în urma „Victoriei de la Oltina" se așteptau să ajungă mai curînd în mijlocul lor, consemnînd și „victoria" din satul său natal!

La serile literare de la Moinești, de la G.A.C. Săbăoani, cititorii au ridicat aproape aceleași probleme în ceea ce privește întîlnirile cu scriitorii preferați, și anume: o mai strînsă legătură între cititori și scriitori, pentru ca ei să cunoască mai direct, mai profund, aspectele noi pe care le ridică viața satelor noastre.

În răstimpul scurt de o săptămînă, cît am participat la întîlnirile cu cititorii în cadrul „Lunii cărții la sate" în regiunea Bacău, mi-am putut da seama nu numai de numărul mereu crescînd al iubitorilor cărții, ca rod al îmbunătățirii difuzării cărții la sate, prin atragerea unor largi active obștești, care sprijină răspîndirea cărții, dar și de ridicarea calificării profesionale a cadrelor de bibliotecari și librari.

În drum spre Săbăoani, am cunoscut pe tovarășa Ștefania Gertner de la „Depozitul raional Roman". O firmă modestă „Carte și papetărie". Înăuntru însă, o femeie competentă, care știa ce înseamnă „o carte", „un titlu" care trebuie să ajungă la destinație acolo unde trebuie. Munca ei perseverentă de coordonare a unităților comunale, recrutarea și legătura cu difuzoarele se cere lăudată.

Discutînd cu această tovarășă „librar", cercetînd destul de fugar rafturile mi-am dat seama că operativitatea cu care cartea ajunge la sate imediat de la apariție atinge performanțe cu totul îmbucurătoare. Am văzut cîteva exemplare din „Cordovanii" și „Gargantua"...

Ajungînd la G.A.C. Săbăoani — cunoscută producătoare a faimoșilor „cartofi de Săbăoani", m-a uimit incinta bibliotecii, rafturile de lemn lustruit, cu o capacitate de 14 000 de volume.

O femeie scundă, cu tîmplele ușor cărunte, cu chipul îmbujorat de ger și întinerit de un zîmbet blînd, a intrat pe ușă, și m-am desmeticit. Mi-am amintit că uimirea este unul din principalii „dăunători" ai reportajului descriptivist!

Aveam în fața mea pe tovarășa Brătuleanu Maria, cea mai bună difuzoare de carte din Săbăoani, care în afară de alte activități obștești, se ocupă și de carte. E pasiunea ei. În juru-i se strîng mereu utemiștii fruntași în munca din gospodăria colectivă, care nu numai că și-au creat biblioteci personale, dar o ajută ca numărul cititorilor din Săbăoani să crească de la o săptămînă la alta. Dămoc Neculai, Gal Margareta, frații Percă Iosif și Carol, Virg Alexandru, Hanganu Petru și chiar un stol de pionieri din clasa III-a B sînt difuzori voluntari.

O săptămînă doar, zece-douăsprezece întîlniri cu cititorii în regiunea Bacău, cîteva exemple citate sînt grăitoare însă. 27 000 de titluri difuzate în sate în anul 1963, lucrări politice, științifice, agrozootehnice, literare, literatură pentru copii, în limba romînă și limbile minorităților naționale, într-un tiraj de 10 000 000 exemplare. Tirajele destinate satelor din literatura beletristică se epuizează într-un timp din ce în ce mai scurt, ceea ce dovedește dezvoltarea gustului pentru lectura prozei și poeziei clasice și contemporane romînești, cît și a traducerilor din literatura universală. În 1963, numai librăria „Cartea prin poștă" are în total 45 000 de cititori la sate, înscriși pe fișele de cumpărători.

„Luna cărții la sate" este de fapt o tradiție izvorîtă din roadele muncii poporului nostru condus de politica înțeleaptă a partidului clasei muncitoare. Este o sărbătoare în cinstea acelor zeci de mii de ferestre luminate, îndărătul cărora, pe filele unei cărți, stăpînul roadelor pămîntului își apleacă fruntea.

Gica Iuteș

MOTIV EMINESCIAN — Desen de V. CUPȘA

Miron Radu Paraschivescu

AURITUL DRUM DE MIJLOC

Der goldene Mittelweg
(o vorbă germană)

Auritul drum de mijloc
Ce-l rîvnisem tot mereu,
Auritul drum de mijloc
Nu-l știui vreodată eu

Auritul drum de mijloc
Ce-altădată mă-ncînta
Auritul drum de mijloc
Întru desnădejdea ta,

Auritul drum de mijloc
Niciodată nu-l bătui
Auritul drum de mijloc
Care este-al nimănui.

Pe-auritul drum de mijloc
Care este-al tuturor,
Pe-auritul drum de mijloc
Mă rîvnisem călător
Dar
Pe-auritul drum de mijloc
Și acum cînd sînt bătrîn,
Pe-auritul drum de mijloc
Nu-s în stare să rămîn.

Violeta Zamfirescu

CANTATĂ

Frumusețe a țării,
Ai scuturat în sîngele meu
Cerul și apele,
Fructele, grînele,
Suierul vîntului,
Puritatea cicorii.
Mi-ai dat rădăcini
De stejar din cîmpie
Să-nving pasul nesigur
Gestul timid.

Fiii tăi spală aerul
Și obrazul pămîntului.
Dintr-un mal către altul,
Strîng lumina în fructe
Și frumosul în lucruri.
Te cunosc călătorii
După navele albe
Care-ntorc zborul sudic
Către stelele noastre
Tăind alge de timp.
Știu obrazul cîmpiei
Umed de lună,
Porii fragezi ai apelor
Cu vibrații solare,
Sînii albi ai livezilor
Cînd au flori și arome;
Știu fîrîghiile cerului
Unde-ntind textiliștii
Pînze fine ca roua
Și mătăsuri
Cu linii tăiate-n culori.

O mireasmă de grîu,
De petrol, de cărbune,
De zmeură coaptă,
De rulе nălbite,
Uruitul de roți
Și tristeți de gorgane,
Trec cu mierla în cîntec,
Prin cuvintele mele.

Musc din pîine,
Văd lanul,
Văd umeri de oameni
Profilați pe văzduh.
Pana albă a gîndului,
Pana roșie a inimii
Pe o singură aripă,
Își rotesc armonia.

Mut cu mîinile luna
Spre adînc,
Spre departe;
Uneori
De abia mai am timp
Să mă piaptăn,
Cînd alerg unde lotcile
Cu pescari vin din larg,
Unde suie minerii
Spre Paringuri,
Să rupă
Flori de colț, —
Cînd lumina din ochi
S-a-născut de răspunderi.
Nu-ndurăm
Nici un vis să adoarmă în suflet.

Te păstrăm ca avarii
Țară nouă,
Iubire;
Ca pe-un cuib smuls de viscol
Te-am clădit
De la piatră,
Fulg cu fulg,
Bob cu bob;
Frumusețe,
Trup de aur,
De cer,
Aluminiu
Și marmură.

Avem inima Griviței,
Păstrăm aerul tare
Al cartierelor lungi
Afumate de trenuri,
Ritmul apelor repezi,
Glasul limpede-al păsării
Și asprimea cîmpiei
Pîrguită în roșu.

Cu ferestrele-n soare
Către pacea planetei,
Poarta larg se deschide.
Nu răbdăm prin unghere
Nu uităm în firide
Egoismul,
Tristețea...

Luminată ni-e trecerea
De miresmele brazdei
Și de fețele oamenilor
Tatuate de vînturi,
De vara bogată
În arderi a dragostei
Și de fruntea columnelor
Răsucită a zbor.

Prin cinci colțuri de stea
Strălucește în lume
Frumusețea ta
Patrie,
Biruința ta,
Patrie.

MUNȚILOR

Ce ați încremenit așa
ca și cum
ați fi ultimul cuvînt al naturii
pe care omul nu-l mai poate
învinge?

Dar de jos
vă așezlază pădurile
și mătăsoasa iarbă pe poalele
pline de mioarce.
În timp ce-n vîrfurile voastre plesnește
mai sare fără de grijă
capra cea neagră.

DANS EUFORIC

Au poame crude toți prunii, gutuii,
Cerul dezlănțuie alt curcubeu,
Și n-aud cum nucii bat, amărui
Frunza tomnatecă-n sîngele meu.

Beau soare mult, mi se clatină mersul,
Rid și mă calăr cu tînul pe cîini.
Suie zefirul în mine nestersul
Imn pentru flacăra ochilor tăi.

Crengile pomilor pasc și ascultă,
Umbra e fată morgană ce piere,
Trece cîmpia prin dragoste multă,
Suflet vibrează și-n piatră stinghere.

Ești nebunie dragoste nouă,
Clopot fragil, veșnicie subțire,
Tot geamul cerului îl șterg de rouă,
Poate mi-e dat să mă pierd din iubire.

Jurnal de lectură

DOUĂ CĂRȚI DESPRE EMINESCU

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: „Eminescu"

Apărută în colecția „Oameni de seamă" a Editurii tineretului, lucrarea „Eminescu" de Zoe Dumitrescu-Bușulenga are un specific distinct, ținînd de scopul ei principal: acela de popularizare. Fără îndoială, pe parcursul elaborării lucrării autoarea s-a aflat în fața unor sarcini dificile, determinate nu numai de bogăția și complexitatea datelor istorico-literare referitoare la marele nostru poet, ci și de necesitatea aflării unei cît mai judicioase metode de expunere a acestora. Cititorul cărții constată că Zoe Dumitrescu-Bușulenga a armonizat ingenios modalitățile proprii scrierilor de popularizare cu cele ale exegezelor critice. E de observat că cercetătoarea, care nu demult ne-a oferit o interesantă monografie despre Ion Creangă, își reafirmă, în lucrarea închinată marelui prieten al humulești eanului, competența științifică și seriozitatea informației. Pentru realizarea acestei evocări, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a operat cu mijloacele severe ale istoricului literar, în sensul că a cercetat cu minuțiozitate și atenție un mare număr de izvoare bibliografice, a întreprins o investigație exhaustivă în opera antumă și postumă a poetului, a supus unor interpretări obiective opiniile critice formulate pînă acum asupra creației eminesciene. Meritul principal al autoarei constă în aceea că, stăpînind un bogat și temeinic material documentar, nu l-a expus după metodele proprii monografiilor de strictă specialitate. Pentru a oferi diferitelor categorii de cititori ai colecției „Oameni de seamă" o lectură interesantă și atractivă, pentru a le înlesni cunoașterea și înțelegerea tuturor aspectelor și problemelor legate de biografia lui Eminescu și mai ales pentru a trata într-un mod accesibil oricărui lector profundele sensuri filozofice ale unor capodopere eminesciene, Zoe Dumitrescu-Bușulenga — ținînd seama de scopul și profilul colecției — s-a îndepărtat cu atenție de expunerea riguroasă, a specialistului, apelind la mijloacele de relatare ale beletristicii.

Astfel, pentru a evoca anii copilăriei lui Eminescu, perioada studiilor la Viena și Berlin, sau epoca amară și zbuciumată a gazetăriei, Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a bazat, bineînțeles, pe datele înregistrate de istoria noastră literară, respectîndu-le întocmai, dar le-a turnat în tipare noi, le-a încadrat într-o relatare plină de plasticitate și cursivitate, fără să recurgă la fantazare. Autoarea folosește ficțiunea numai în măsura în care datele reale, atestate, îi permit să evoce, cu mijloace literare, viața poetului.

Menținîndu-se la această formulă de expunere, autoarea a putut trece cu ușurință, de la reconstituirea biografiei poetului la reliefarea și interpretarea sensurilor fundamentale ale creației eminesciene, mai ales ale ideilor filozofice, adesea contradictorii, pe care le conține. În pasajele în care comentează înrîurirea filozofiei idealiste germane, în special a lui Schopenhauer și Kant, asupra formării spirituale a lui Eminescu și asupra unora dintre scrierile sale de prim ordin, cum sînt „Înger și Demon", „Împărat și proletar", „Sărmanul Dionis", Zoe Dumitrescu-Bușulenga n-a avut posibilitatea, în mod firesc, să folosească același stil de evocare lirică, ci a trebuit să apeleze, cu pondere, la mijloacele de expunere ale exegetului literar. Dar, pentru a edifica cititorul puțin obișnuit cu asemenea complexe probleme filozofice nu încarcă paginile cu lungi digresiuni abstracte, cu formulări teoretice erudite, ci, printr-un efort de sintetizare, care merită relevat, extrage ideile esențiale și le prezintă într-o formă accesibilă diferitelor categorii de cititori ai colecției.

Lectura cărții provoacă totuși, pe alocuri, unele insatisfacții. În febra redactării, autoarea a neglijat faptul că o serie de amănunte semnificative din viața lui Eminescu, prea bine știute de specialiști, nu sînt decît parțial sau de loc cunoscute de unii cititori, și atunci a trecut cu ușurință peste ele sau le-a expediat în cîteva cuvinte, știrbind imaginea de ansamblu și claritatea unor episoade. Astfel, se simte nevoia completării cu mai multe date a pasajelor care evocă anii studiilor gimnaziale ale poetului, împrejurările în care a devenit prieten cu I. Slavici și I. Creangă, complexul de evenimente în care s-a desfășurat serbarea de la Putna, relațiile cu **Junimea** și raporturile cu ceilalți scriitori ai vremii, îndeosebi cu Vasile Alecsandri. De asemenea, ar fi fost necesar ca autoarea să prezinte mai în profunzime aspectele esențiale, pilduitoare, ale laboratorului intim de creație al lui Eminescu.

GH. BULGĂR: „Eminescu despre problemele limbii române literare"

Completînd și aprofundînd o lucrare mai veche, din 1955, consacrată aceleiași probleme, noul studiu al lui Gh. Bulgăr, apărut recent la Editura științifică, excelează printr-o analiză mai nuanțată a opiniilor și dezbaterilor teoretice asupra problemelor limbii la care autorul „Luceafărului" a participat cu o rară pasiune.

Subliniind că Eminescu începe să se preocupe asiduu de problemele limbii tocmai în momentul în care „stricătorii de limbă", cum erau numiți unii filologi extremiști, fabricanți de sisteme abstracte, încercau să „purifice" limba română, să o italienizeze sau să o latinizeze în mod arbitrar, autorul studiului relevă modul în care Eminescu, atît prin opera sa literară cît și prin intervențiile teoretice, a îmbogățit și dezvoltat concepțiile despre limba noastră literară. Se demonstrează, astfel, că poetul a privit întotdeauna comoara de expresii „vii, mlădioase și încîntătoare prin originalitate" ale limbii populare ca pe un nesecat izvor de împrospătare a limbii scrise. Interesul deosebit pe care Eminescu îl avea pentru limba veche, a cronicilor și hrisoavelor, este evidențiat cu claritate. Gh. Bulgăr scoate în relief marea pasiune a lui Eminescu pentru operele înaintașilor săi, preocuparea atentă față de scrierile contemporanilor. În sprijinul analizei sale se citează, printre altele, poezia „Epigonii" precum și o serie de articole teoretice, cum sînt „Despre limba cărturarilor români din Ardeal", „Icoane vechi și nouă", „Actualitatea" etc. Observații judicioase face Gh. Bulgăr în ultimele capitole ale studiului său, în care sînt examinate părerile și principiile lui Eminescu cu privire la arhaisme, neologisme, la ortografie, ortoepie etc. În această parte a studiului, autorul face însă abuz de erudiție lingvistică, comentînd exagerat unele amănunte strict formale, supraîncîtînd interesul accidental al lui Eminescu pentru unele chestiuni filologice secundare. În ansamblul său, studiul lui Gh. Bulgăr se distinge însă printr-o factură istorico-literară, relevînd contribuția lui Eminescu la dezvoltarea limbii literare românești în varietatea aspectelor ei fundamentale.

Teodor Vîrgolici

„ALLEGRO VIVACE" — Fotografia: A. MIHAILOPOL

TAMARA GANE: „Lermontov"

Monografia Tamarei Gane este opera unui specialist competent în problema studiată, dar un specialist cu un îndelung stagiu publicistic, pasionat de popularizarea, în cea mai strictă ținută științifică, a valorilor culturii ruse. Trebuie salutat modul în care autoarea a reușit să intre în profilul colecției „Oameni de seamă", care uneori cultivă romanțarea cu orice preț, fără a renunța la criteriul științific.

De fapt, reușita cărții stă în justa intuire de către autoare a manierei cele mai adecvate în tratarea materiei, care, la rîndul ei, presupune intuirea specificului personalității și creației lermontoviene. Lermontov este, fără îndoială, alături de Pușkin, cea mai „fascinantă" personalitate de creator rus. El nu face parte dintre autorii inexistenți ca relief biografic în raport cu opera, dar nici nu se înscrie în rîndul celor ce-și pun numai talentul în operă, rezervîndu-și geniul pentru viață. Ca și Goethe, Byron, Pușkin, Eminescu etc, Lermontov rămîne creatorul incandescent în fiecare din actele vieții lui, după cum această viață hrănește la rîndul ei opera și o transformă într-o lungă confesiune, în cel mai sigur document. La asemenea scriitori, creatorul și omul, indisolubil legați, sînt deopotrivă pasionanți, și biografia lor există obiectiv ca materie epică, fiind pasibilă de convertire în opere de artă, fie indirect, în travestiuri literare (Byron, Pușkin, Lermontov însuși), fie direct, în felul lui Goethe **(Poezie și adevăr)**. Autoarea monografiei **Lermontov** procedează în consecință, recurgînd continuu la împletirea celor două planuri — al materialelor documentare propriu-zise și al operei.

Fără îndoială însă că simpla „abilitate de a nu lăsa să se vadă cusăturile" și talentul de expunere nu sînt suficiente pentru a imprima în memorie un profil de creator, dacă ele nu sînt subordonate unui punct de vedere bine închegat. Lucrarea Tamarei Gane nu este însă o agreabilă expunere de materiale culese ici și colo; ea pledează printre rînduri pentru o viziune personală asupra creatorului „Demonului". Plecînd de la specificul lermontovian, pe care-l definește raportîndu-se la imaginea schițată de contemporani și retușată în perspectiva istoriei, autoarea încearcă să explice modul în care s-a închegat, din evenimentele vieții personale și prin confruntarea cu epoca, personalitatea magnetică a celui care și azi ne apare la fel de actuală cum apărea contemporanilor săi. Reiese limpede din expunerea Tamarei Gane modul cum realitățile „veacului crîncen", regimul de opresiune spirituală instaurat de Nikolae-Ciomag, au impus pînă la un punct procedeele de creație ale lui Lermontov, obligîndu-l să-și transforme opera după principiul „limbajului esopic" de care vorbea Lenin. În modul acesta, Lermontov ne-a lăsat, prin existența și opera sa, o mărturie cutremurătoare asupra epocii, scrisă „deandoaselea", spre a nu putea fi citită de cenzură și pe care Tamara Gane o descifrează în oglindă, așa cum fac cercetătorii manuscriselor lui Leonardo da Vinci. Mi se pare a descoperi astfel, în monografia cercetătoarei române, un punct de vedere original, care va interesa fără îndoială și pe alți specialiști de peste hotare.

Cartea se citește cu ușurință și paginile de relativă încetinire a ritmului sînt rare. Poate că în unele considerații de istorie literară (în special cele privind romantismul european și variantele lui) autoarea s-a lăsat furată de tonul didactic, ceea ce le golește de sevă. Pe adolescenții cărora li se adresează colecția și pe cei care n-au uitat complexele sufletești ale adolescenței îi va impresiona neplăcut și tonul condescendent, puțin cam „de sus" cu care autoarea se referă la această vîrstă în explicarea unor momente ale biografiei lui Lermontov, atitudine compensată de altfel de recunoașterea faptului că tocmai în această vîrstă a cristalizărilor s-au format și direcțiile principale în care va evolua geniul lermontovian.

Dan Zamfirescu

cronica literară

„Friguri" de Marin Preda

Cît este de exactă descrierea Vietnamului în povestirea lui **Marin Preda** nu știu. Am fost cuprins de o imensă gelozie în fața siguranței cu care unii confrați au elogiat reproducerea „specificului" acelor locuri, veridicitatea implicațiilor în psihologia Orientului și chiar „trăsăturile naționale" (vietnameze) din caracterele personajelor.

Dincolo, însă, de noutatea într-adevăr surprinzătoare a atmosferei și a procedeelor artistice, sondarea universului uman ne evocă, nu o dată, țărănimea română din cîmpia Dunării. Cronica „Gazetei literare" observa candoarea lui Nang, în prelungirea cunoscutelor trăsături tipologice ale eroilor lui Marin Preda. S-ar mai putea recunoaște și altele. Vrem să notăm, însă, acele aspecte cu caracter direct, aproape șocant. Bunăoară, Nang vrea să-l liniștească pe Hong, uluit de luminarea excesivă a aerodromului inamic. Și o face recurgînd la resursele unui umor care nu știm dacă e și vietnamez, dar în mod sigur îl întîlnim la țăranii din Siliștea-Gumești. Cu o mină gravă, Nang remarcă serviciul care le este făcut; altfel cum ar fi putut ei cerceta obiectivul? **„În chestiunea asta nici comandamentul nu s-ar fi putut descurca, de unde să ia asemenea proiectoare și asemenea grupuri electrogene atît de puternice".** Și termină la modul specific moromețian: **„Așa că vezi cum devine problema".**

Dar nu cred că e cazul unei ample demonstrații. Mă mărginesc să mai observ că în acel băiat, bolnav de friguri — una dintre cele mai vii apariții, au spus toți recenzenții — îl identificăm, sub travestiul de rigoare, pe Nicolae din „Moromeții". (Celor care n-au o lectură proaspătă le amintesc că și acesta era bolnav de friguri. Tatălui său, care-l aduce de la școală, unde avusese o criză, îi spune: **„— Păi azi îmi vine rîndul la friguri, nu știi că două zile mă lasă și una mă ia?")**

Mi se pare, de altfel, comun adevărul că, plimbîndu-se pe alte meleaguri, cu ori cîtă forță ar comunica sentimentul autenticității, scriitorul poartă cu sine preocupările specifice afirmate în întreaga sa operă.

Este semnificativ că discuțiile la „Friguri" fuseseră atrase la început de problema exotismului iar, acum, s-au deplasat spre „clasicismul" povestirii, spre preocupările autorului de a surprinde „implicațiile universalului", „în dezinteres" de condițiile concrete, locale. Teza a fost expusă în termenii ei adevărați de N. Manolescu care, în cronica din „Contemporanul" prevenea că, în împrejurările epocii noastre, e vorba de un clasicism sui-generis, justificat de tendințele exprimate în proza modernă de **„a proiecta realitatea în alegorie și în mit".**

M-a nemulțumit însă incertitudinea în care se complace, în preambulul cronicii, punînd la un loc opere de cele mai diferite categorii, cum ar fi cele cu o tentă simbolică și cele de un evident caracter parabolic. De care din aceste „tipuri" se apropie nuvela lui Marin Preda? (Răspunsul mă interesa, întrucît în primele comentarii la „Friguri" cineva descoperea „un sens parabolic", indicînd predispoziția care se mai face simțită în critica literară către discuții speculative, în afara aprecierilor riguroase, la obiect.)

N. Manolescu rămîne evaziv, dar ia și el în considerație deprecierea „strictului fenomenal", omiterea „detaliilor foarte particulare", personajele i se pare că n-au „o determinare caracterologică", numele lor „sînt curate convenții" etc.

Din fericire, intuiția criticului își spune cuvîntul în cercetarea concretă a nuvelei, obligîndu-l la unele corectări. „Povestirea, recunoaște el, e și mai departe, **la fel de minuțioasă."** „Povestirea nu-i decît **relatarea meticuloasă** a acestor acțiuni militare..."

Impresiile de mai sus ale criticilor au fost stimulate, cred, de situațiile-limită în care acționează eroul, precum și de ușoara stilizare a narațiunii, cu rezonanțe folclorice. Dar asupra acestor aspecte ne vom opri mai încolo; deocamdată am vrea să subliniem caracterul personajului principal prin care ni se pare că scriitorul inaugurează o nouă tipologie în creația sa.

Ocupîndu-se de un episod eroic din lupta dusă de poporul vietnamez pentru eliberarea de sub jugul colonialiștilor, Marin Preda introduce ca figură centrală un erou activ, un luptător și un organizator comunist — în vreme ce pînă acum, în cărțile sale de prim plan apărea eroul cu o fire mult contemplativă, care, pentru a cunoaște „îndrăzneala", trebuia să parcurgă stadii ale luptei cu sine însuși, purificîndu-se de spaimele și complexele inoculate în trecut. Nang este un om al faptei care nu se răsfață cu lungi conciliabule interioare — nici împrejurările nu-i permit și nici caracterul său nu pare a le agrea. Autorul atrage atenția de la început asupra acestei trăsături, spunînd, nu fără oarecare ironie la adresa eroilor săi pe care cu atîta măiestrie l-a zugrăvit pînă acum: pe marginea întîmplărilor din viața sa, Nang, **„nu avea nici timpul și nici obiceiul să rumege".**

Experiența pe care o oferă Marin Preda în „Friguri" mi se pare, ca atare, de mare actualitate în cadrul literaturii noastre. Spre deosebire de unii prozatori care, opunîndu-se tendințelor idealizante frecvente cu ani în urmă, manifestă o anumită neîncredere față de ceea ce e frumos și eroic, „dezeroizîndu-și" uneori personajele, Marin Preda nu se teme să-și promoveze eroul în situații cu valoare exemplară. Nang petrece zile întregi îngropat pînă la gît în mlaștină; vreme îndelungată mărșăluiește, cu o mare putere de rezistență la neodihnă și foame. Însușirea fundamentală a eroului, pe care Marin Preda o îngroașă poetic, este tenacitatea. O acțiune meticulos organizată este dată peste cap, dar Nang, cu o răbdare extraordinară, reia totul de la început, reînnodînd pe rînd toate firele rupte. Se strecoară, de mai multe ori, în apropierea aerodromului ultra luminat, cercetează și răscercetează toate ascunzătorile secrete ale bazei, face nenumărate drumuri din zona inamicului la comandamentul armatei de eliberare etc., etc.

Tenacitatea, perseverarea în luptă constituie condiția victoriei în împrejurările cele mai dificile și legea de onoare a activității unui comunist, fată ideea pentru care pledează exemplul lui Nang.

Unii critici au văzut în „Friguri" o replică dată unor opere din Occident cu subiect oriental. A fost citat, îndeosebi, romanul lui Malraux, „La Condition humaine". Dacă se înțelege un sens polemic implicit, aprecierea se impune ca adevărată, în această povestire exprimîndu-se concepțiile etice și filozofice ale unui scriitor din societatea noastră.

Misiunea pe care o are Nang de a organiza o bază secretă, pe teritoriul ocupat de francezi, în vederea atacării celui mai mare aerodrom din Indochina implică neîncetat amenințarea morții, — a „marelui hotar" cum le place existențialiștilor să spună. (Unii dintre colaboratorii eroului sînt uciși în luptă, alții luați prizonieri și torturați.)

Dar în vreme ce condițiile tragice în „La condition humaine" provocau atmosfera apăsătoare a unui „cîntec funebru", în nuvela lui Marin Preda dau rezonanță — pentru a păstra aceiași comparație — cîntecului biruitor, luminos ca focurile de primăvară. Metodele de creație la care aderă cei doi scriitori determină aceste deosebiri.

La scriitorii în cărțile cărora se fac simțite concepțiile existențialiste, întîlnim un eroism disperat sau de un caracter gratuit, ca o simplă probă de verificare a „eului" lor unic. Cum spunea cineva, e deajuns să zgîrii puțin pe eroii preferați de această literatură pentru a da de fizionomia specifică a individualistului. Nang, provenind dintr-o familie de țărani săraci, slugi la curtea moșierului, cu o copilărie „care trebuie uitată" fiindcă altfel amintirea ei „nu se poate suporta", simte firesc comuniunea cu lupta poporului său pentru libertate socială și națională. Sprijinul maselor — iată ce-l ajută pe erou să se salveze din cele mai disperate situații.

Aceasta explică și întorsătura neprevăzută din final: țăranii aflaseră înaintea tuturor, pe căi nestiute, de marea victorie obținută în lupta pentru eliberare și ajută ca înfrîngerea profilată să se transforme în victorie.

Ion Lungu, într-un articol din „Tribuna", constată sfîrșitul prea grăbit și cu o notă de idilism și livresc. Observația mi se pare că merită a fi luată în considerație. Nu facem parte dintre aceia care socotesc că aprecierea entuziastă a unei opere trebuie să ducă la suspendarea spiritului critic și chiar la căderea într-un fel de transă a admirației. Faptul că se experimentează un nou tip de erou, se simte, credem, pe alocuri, în nuvelă. (Întîmplările relatate din viața de soldat a lui Nang nu se evidențiază, bunăoară, printr-o mare autenticitate, conțin infiltrații retorice.) Ultima parte a nuvelei, într-adevăr, pare că se „subțiază", pierde ceva din caracterul pregnant al observațiilor. (Pentru că descrierea eroului în situații-limită nu presupune, pur și simplu, înlăturarea sau împuținarea detaliilor particulare cu alte cuvinte nu afectează **cantitatea** ci **calitatea** lor, le structurează, într-un mod anume, potrivit voinței autorului de a realiza un caracter exemplar.)

Recunoaștem însă că pentru a formula aceste critici este nevoie de un efort de obiectivare, de sustragere de sub vraja lecturii. Există în „Friguri" o febră interioară, o tensiune comunicată cu teribilă încetineală, ceea ce face ca atenția cititorului să fie și mai mult acaparată. Acea impresie de viață care se realizează sub ochii noștri — dată fiind și noutatea mediului — este slujită de o tehnică adecvată, parcă în sensul dezvăluirii treptate a unor taine (fără a se afecta naturalețea, curgerea de la sine a întîmplărilor): taina bărbatului îngropat pînă la gît în mlaștină, a celor două surori cu băiețașul din casa de la marginea satului, (cu ce se ocupa Thanh la Hanoi nu aflăm decît în final), taina victoriei care în mod paradoxal ia locul înfrîngerii etc. Povestirea se termină brusc, oferind această problemă de dezlegat eroului: **„Și cine putea fi și ce anume îi spusese el, de zicea Thanh că despre asta nu putea vorbi?"**

Densitatea scenelor, sobrietatea relatării se armonizează cu fulgerările poetice ale unor notații: **„Tăcerea și liniștea erau senine, aerul subțiat și parcă argintat de reflexul ogoarelor inundate", „pămîntul își aranja colțuri de aur tăcute și ferite",** doi arechieri se detașau **„coloane vegetale zvelte și liniștite în acest peisaj gras de apă și de verdeață fără anotimpuri",** etc.

Tablourile sînt reduse, Marin Preda nefiind un descriptiv, dar e evidentă intenția ca prin aceste „argintări" și „auriri" să se sugereze frumusețea stranie a peisajului din acele locuri „fără anotimpuri". O boare lirică o simțim și în portretul făcut lui Thanh, în care trăsăturile cu caracter strict realist se îmbină cu altele puțin idealizate, în spiritul folclorului. Astfel, dacă nasul ușor turtit seamănă cu al tuturor fetelor, în schimb sprîncenele ei **„se arcuiau la dreapta și la stînga... mai subțiri și mai delicate ca ale unei pene minuscule de pasăre",** iar ochii îi erau atît de frumoși încît eroul nu-i putea privi decît în fracțiuni de secundă și făcînd eforturi a-și împrăștia atenția. (Basmul, la reprezentarea căruia asistă în final Nang, vrea să confere în plus o valoare de mit întîmplărilor din povestire; — Thanh este salvată de „cineva" care se bate cu niște briganzi fioroși, îmbrăcați în piele de șarpe — dar, așa cum s-a semnalat, rezultatul e factice).

Toate aceste elemente, unindu-și forța de sugestie, singularizează „Frigurile" în creația lui Marin Preda, îi imprimă o tonalitate parcă nemaiîntîlnită în scrisul său. Trebuie spus că această capacitate de a se „metamorfoza" este admirabilă la un autor care dispune de o formulă de creație atît de personală. Pot să ia exemplu de la el unii scriitori mai tineri care deabia au exersat o manieră și rămîn, cu încăpățînare și mîndrie, între granițele ei, ca niște melci în cochiliile cu care i-a dăruit natura.

Diversitatea uluitoare a fenomenelor vieții presupune acest proteism al atitudinilor artistice din partea oricărui talent adevărat.

AL. OPREA

POEȚI ȘI PROZATORI

dicționar de istorie literară contemporană

Fotografia: EUGEN IAROVICI

GEORGE CĂLINESCU

G. Călinescu s-a născut în București, la 19 iunie 1899. După comunicări arhivistice făcute la Roma, în anii studiilor post-universitare, debutează, ca poet, în „Universul literar" de sub direcția lui Perpessicius (1926) și în „Sburătorul" lui Lovinescu (1927). În **Sinteza** încerca „în același timp, un început de directivă estetică, prea îndrăzneață pentru revista care, curînd, îl recuza. Spre sfîrșitul lui 1927, cîteva „fantezii literare", în „Gîndirea", îi dezvăluiau talentul incisiv, de portretist și pamfletar (V. Pîrvan, H. P. Bengescu, E. Lovinescu). Pentru o vreme, devine cunoscut în primul rînd criticul literar. În 1932, la „Rominia literară" a lui Rebreanu, Călinescu este unul dintre cronicarii revistei. Acum iese de sub tipar și prima lui carte, **„Viața lui Mihail Eminescu"**. Alături de Mihail Ralea, în 1933, preia conducerea „Vieții românești", mutată mai de mult la București. După 27 de ani, Ibrăileanu o preda, astfel, tinerei generații de critici a căror formație o urmărise. George Călinescu își surprinde publicul cu primul său roman, „Cartea nunții" după care, în 1934 și 1936, își editează masiva cercetare, în cinci volume, despre **Opera lui Eminescu**. În 1937, nepreveniții au impresia unei diversiuni la aparița **Poeziilor**, selecție încă parcimonioasă a unui liric tăinuit. În anul următor, se succed **Viața lui Ion Creangă** și **Enigma Otiliei**, în vreme ce criticul literar, inclusiv cronicarul fenomenului literar curent, își urma activitatea, cum și-o va urma pînă tîrziu, în deosebi în „Adevărul literar", „Revista Fundațiilor" și „Vremea". Numit conferențiar universitar la Iași, în 1939 — după ce fusese profesor de liceu — își va edita, în **Principii de estetică**, atît **Cursul de poezie**, cît și prelegerea despre **Tehnica criticii și istoriei literare**. La Iași, scoate „Jurnalul literar", cu un program care viza formarea unei competente școli critice. Mulți ani după dispariția revistei, G. Călinescu continuă să semneze o **Cronică a mizantropului**, cu care întîmpină și înfruntă, într-o rezistență intelectuală fără tranzacții, dictatura vremelnică a fasciștilor. În anul de paroxism al stăpînirii acestora, 1941, îi iese de sub tipar monumentala **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**, de mult pregătită. Criteriul estetic și umanist al acestei opere a trecut peste toate interdicțiile „listelor negre" ale legionarilor și cartea, abia apărută, a fost ca însăși trecută pe aceste liste. În plin război, „mitul mongol" **Șun sau calea netulburată** (1943) aduce replica alegorică într-un inedit gen dramatic, a geniului universal invincibil.

În fața momentului istoric de la 23 August 1944, G. Călinescu s-a dovedit pregătit pentru înțelegerea destinului revoluționar pe care-l începea poporul său în frunte cu partidul comunist. El a fost unul dintre intelectualii care s-au alăturat, din prima zi a Eliberării, luptei partidului și s-a angajat într-o acțiune de militantism politic, cu atît mai răsunătoare, cu cît pînă atunci fusese în afara oricărei politici de partid. Publicistica sa, în acest sens, la „Tribuna poporului", la „Lumea" (1945, 1946) și la „Națiunea", pe care le-a condus personal, și la alte ziare sau reviste, rămîne dintre cele mai pregnante mărturii ale combativității intelectuale în slujba înnoirii revoluționare a vieții, împotriva rămășițelor fasciste și politicianiste. Numit profesor universitar la București, G. Călinescu are posibilitatea să-și reia, la alt nivel, inițiativa creării unor cadre critice de înaltă calificare. Deputat în Marea Adunare Națională de la prima legislatură a el, G. Călinescu continuă să fie activ în treburile obștești, spunîndu-și cuvîntul în cele mai variate probleme ale păcii și ale construcției socialiste. Șun l-a înfrînt pe scepticul, durerosul Aristare care și-a încheiat **Cronica Mizantropului** de mult. Din 1956, cu o regularitate exemplară, G. Călinescu își susține pînă azi, în „Contemporanul", **Cronica optimistului**. Fotoliul academic, pe care Aristare îl repudiase violent, G. Călinescu îl ocupă cu pasiune creatoare de la întemeierea noii Academii a R.P.R. Opera lui, numai parțial cuprinsă și pînă acum în volume, continuă, în cei 20 de ani de la Eliberare, cu o putere neistovită, să sporească multiplan, înregistrînd, treptat, transformarea revoluționară a concepțiilor ideologice și estetice care o fundamentează. Lăsînd chiar la o parte **Cronica optimistului** — care singură ilustrează o infinită varietate eseistică într-o nebănuită diversitate tematică — și opera oratorică de deputat în Marea Adunare, volumele însești apărute în acest interval confirmă neîncetata rodnicie a istoricului literar și a criticului, a memorialistului, a nuvelistului și a romancierului, a poetului și a moralistului.

Într-un „dicționar de istorie literară contemporană" limitat, deocamdată, la un număr de „poeți și prozatori", profilul lui G. Călinescu ar putea apărea unilateralizat în mod arbitrar pentru aceia ce-l consideră în primul rînd și eminamente un critic sau un istoric literar. Așa ar fi, într-adevăr, dacă, în cazul lui G. Călinescu, polivalența creatorului n-ar fi de o supremă forță integratoare, dacă fiecare ipostază a sa n-ar releva unitatea fundamentală. G. Călinescu nu e un critic care face și literatură. Lirica și epica, critica și istoria sînt, la G. Călinescu, deopotrivă consubstanțiale și, vorbind de o valență a lui, le implicăm de la sine și pe celelalte. Pentru că G. Călinescu este un creator efectiv și l-am putea socoti, în acest sens, printre acei artiști cu o conștiință estetică largă care se dovedesc cei mai pătrunzători critici. Vocația lui nu se poate despărți în una de creație și alta de critică, ci e fundamental de creație artistică ce se manifestă fie în extragerea frumosului din reflectarea directă a vieții, fie în extragerea frumosului din reflectarea vieții în opera altor creatori.

Dacă, însă, criticul literar este artistul însuși aplecat asupra experienței artistice, istoricul literar G. Călinescu e prin excelență artistul în cea mai completă creație a sa. Între **Viața lui Eminescu** și **Enigma Otilei** nu e nici o deosebire calitativă în ce privește creația, ci doar una de material. Substanța romanului nu stă în fabulație, ci în crearea unor destine umane care reproduc, într-o lume fictivă, oamenii și împrejurările unei lumi reale. Otilia, personaj fictiv, înconjurată de personaje fictive, nu e mai puțin reală, între oameni reali, decît Eminescu însuși. Biografiul poetului, însă, nu și-a îngăduit „romanțarea", păstrîndu-și cartea despre Eminescu în marginea celei mai stricte documentări pentru fiecare moment, acțiune, gest sau cuvînt al personajului. Schimbă aceasta întrucîtva caracterul de creație epică a cărții, de roman în cel mai exigent sens? Dimpotrivă. E un mare roman, în care creatorul a reconstituit din date autentice un destin excepțional într-o lume obișnuită, definită social-istoric prin determinantele ei fundamentale. Istoriografia își poate revendica, pe de altă parte, cu aceeași îndreptățire, cartea lui G. Călinescu, certă în datele ei, ca pe o competentă biografie a lui Eminescu. În același spirit, ampla **Istorie a literaturii române** o putem atribui marelui prozator George Călinescu. Desigur, autorul însuși, evoluînd în direcția ideologiei marxist-leniniste, nu mai crede azi că istoria e o „știință cu legi inefabile". (De altfel, lucrarea sa, prin însăși structura ei conformă cu realitatea literară, îl contrazicea în bună măsură). Dar această lucrare este, în același timp, o „sinteză epică" — cum vedea teoreticianul, în genere, orice istorie. În materia ficțiunii sau în materia confirmată de documente, creatorul intuiește manifestarea legității determinante și istoricul nu se deosebește de romancier, nici aici. „Romancierul — spunea Călinescu în 1947 — absoarbe legea în ficțiune" în vreme ce istoricul, în cîmpul lui, „nu inventează situații"; el „narează prin hiperbola faptelor adevărate"; „cine nu știe să nareze, nu-i istoric"; istoria „are nevoie de un cap epic" „O istorie a literaturii e o adevărată «comedie umană» luînd ca pretext scriitorii"... Toate acestea se aplică perfect la G. Călinescu însuși, care e un creator epic, inepuizabil în crearea „unei galerii complexe de eroi" fie fictivi, adică tipizați, fie reali, ca scriitorii din istoria literaturii, adică văzuți, la rîndul lor, ca destine și tipuri.

A vorbi, deci, despre poetul și prozatorul G. Călinescu înseamnă a atinge, prin ipostazele alese, substanța creației călinesciene. A vedea în fiecare creație același autor care e, în egală măsură și de la început un artist și un savant, o expresie a unei vocații și o forță colosală de elaborare, un spontan și un laborios, o personalitate care se autoexprimă și una care intermediază exprimarea altora, un observator al contemporanilor și un arheolog cu darul reconstituirii vieților trecute, un analist al stărilor istorice și un producător de lumi fictive care tipizează lumea reală. Din acest punct de vedere, un capitol de dicționar care să-l urmărească pe poetul și prozatorul G. Călinescu în cele două decenii de la Eliberare nu implică nici o restrîngere esențială. E vorba de a alege, doar, ceea ce e cu deosebire semnificativ, ceea ce, dintr-o activitate vastă și întotdeauna interesantă, poate fi considerat mai ales ca **eveniment** în însăși creația autorului. Se poate spune, astfel, anchetînd opinia critică a acestor ani, că în centrul atenției au stat mai ales romanele — **Bietul Ioanide** (1954), **Scrinul negru** (1960) — și, recent, volumul de poezii **Lauda lucrurilor**.

Enigma Otiliei reprezentase un punct maxim în evoluția necesară spre o literatură de tip obiectiv a realităților sociale burgheze. S-a remarcat și se remarcă balzacianismul structural al romanului. Creatorul lucid își disciplina opera și-și expurga lirismul. Și totuși, dacă, în ciuda aparențelor, romanul n-ar fi impregnat în substanța lui de lirism, el ar rămîne o excelentă realizare pe un drum bătut. Într-o literatură saturată de balzacianism, n-ar fi atras mai puțin atenția **Enigma Otiliei**, tocmai prin poezia ei implicită. G. Călinescu nu-și mărginește epica la planul ei aparent. În **Enigma Otiliei** balzaciană e în primul rînd lumea înfățișată. Romanul e, însă, al Otiliei și al lui Felix, adică, într-un fel, al pocziei adolescenței care se izbește de mediul balzacian sub fatalitatea aceleiași condiții umane cu care luptase Luceafărul. Evident, Otilia nu e o victorioasă ci, în felul ei, o „damnată" iar romanul, clasic, balzacian pe de o parte, e, pe de altă parte, romantic.

Realitățile revoluționare au contribuit la reliefarea acestui sens în spirit constructiv: lumii balzaciene i se opune lumea socialistă. În slujba acesteia, care-i întoarce omenirii adevărata frumusețe, G. Călinescu vede acționînd arta în întreaga și majora ei plenitudine. Noile sale romane sînt, astfel, „romane-problemă", cum ar fi spus Ibrăileanu, romane în care epicul prilejuiește aceeași dezbatere de filozofie a culturii și a artei pe care eseul o promovează nemijlocit. Astfel a apărut memorabilul personaj care e arhitectul Ioanide, eroul romanului ce-i poartă numele și al **Scrinului negru**. G. Călinescu se confesează în aceste romane în sensul unei profesii de credință și Ioanide e eroul funciar al lor, ca și al **Cronicii optimistului** și al **Laudei lucrurilor**. El e geniul creator care reia, în personalitatea ca și în opera sa, dialogul dintre clasic și romantic în raport cu propriu-i temperament și cu comandamentele epocii măreție de construire a socialismului.

Pe plan eseistic, problematica lui Ioanide preexistă romanelor încă din 1944—1945, ba chiar dinainte, anticipînd-o, într-un sens, Șun. Acesta era clasic prin excelență, obiectiv pînă la înlăturarea oricărei percepții proprii și expresii personale, „ferit de orice veleități de Eu". Era geniul clasic, opus celui romantic. „Corespondenții lui Șun în România sînt Creangă, Anton Pann, Eminescu din **Glossa**" — scria G. Călinescu în 1944 și, în spiritul acesta, declara în 1945 că și-l alesese pe Creangă ca obiect de studiu tocmai pentru că văzuse în el un „tip de autor quasi-anonim, clasic, trăind literar din aforismul folcloric". „Clasicismul", și „romantismul" nefiind privite deci ca mișcări limitate istoric, ci ca „tipuri universale", rar întîlnite în stare pură, Ioanide, în romanul **Scrinul negru**, va releva, în creația sa artistică, problematica pe care G. Călinescu însuși o discuta după 1944, în vederea artei de care vor avea nevoie timpurile noi. „Întrucît privește cultura română, socotesc că tot mai mult trebuie să atingem faza monumentalului, a creației grandioase și impersonale. Gîndim, clădim și scriem pitic. Ne e frică de columne uriașe, de gîndirea absolută și de literatura caracterologică, de tip milenar" — spunea G. Călinescu în februarie 1945, într-un interviu despre „lumea de mîine". Vorbea, de pe atunci, Ioanide, care, în revista **Lumea 1945** discuta pasionat problema arhitectonicii bucureștene și a reconstituirii Teatrului Național — neîncetat în spiritul unei profesii artistice clasiciste.

Ioanide e, voit, un individ **clasic** față în față cu două lumi: cea a burgheziei în anii fascizării **(Bietul Ioanide)** și cea a construcției socialiste **(Scrinul negru)**. În prima nu se poate realiza și refuză să se adapteze, recidivînd drama Luceafărului. În a doua vede maxima posibilitate de realizare efectivă și trăiește orgoliul suprem al creatorului care se dorește anonimizat, confundat cu colectivitatea însăși, demiurgică prin revoluție. Deși perspectiva istorică asupra epicii se vădește deficitară în roman, prezența lui Ioanide implică o condamnare a fascismului din unghiul unui umanism universal și o așteptare a vremurilor în care acesta va reveni pe pămînt, într-o altă societate, mai prielnică proiectelor unei creații monumentale.

În **Scrinul negru** se întretaie mai multe planuri epice și moraliste, cărora prezența lui Ioanide le dă nu doar o unitate de compoziție ci una de sens. Scrinul e romantic prin însăși simbolistica sa, ca dulapul cu dulceață al mătușii Ghenca sau ca lada de zestre pe fundul căreia se află rochia de moar a mătușii Magdalina. Din scrinul deschis reînvie o lume dispărută, halucinantă cînd e privită din prezent. E o lume de strigoi care își joacă însă din nou toate rolurile ca în viața trăită altădată, astfel încît privim trecutul ca prezent efectiv și prezentul ca un drum prestabilit personajelor care își continuă rolurile cu inconștiență. În prezentul care se află în transformare revoluționară, vechea lume a lui Caty Zănoagă se află la punctul terminus al destinului ei. Caty însăși, care fusese, poate, cîndva, o Otilie, trăiește în carte de două ori și o vedem încă oarbă în viața ei triumfătoare cînd o știm de mult iremediabil condamnată. Ea, care a trăit ca un fluture, bucurîndu-se de plăcerile vieții și căutîndu-le din instinct, veșnic nesătulă, nici nu știa că propriul destin nu-i aparține, că e al istoriei pe care o ignoră cu ingenuitate pînă la sfîrșit. Instinctul e, pentru ea, succedaneul inteligenței, sensibilității și rafinamentului cu care apare în lumea ei. Într-o zonă vitală cu totul diferită, antenele ei sînt inutile, ea pipăie zadarnic un aer care nu-i comunică nimic. Neînțelegînd, Caty e ca o forță obscură și **amorală** pe care o înlătură din drumul ei ascensiunea vremurilor noi și, pentru că această forță persistă încă, prin viața eliberată din scrin, în întruchiparea ei de vitalitate feminină, destinul eroinei ne apare tragic, ca al vulpii din povestea frumoasei Șatun din **Divanul persian**. În jurul ei, însă, se dă bătălia dintre forțele **morale** și **imorale**, forțe angajate **conștient** de o parte sau de alta a baricadei, pentru că apără noul sau vechiul. Romanul **Scrinului negru**, cu timpurile sale intercalate, concretizează astfel universalul într-un moment istoric bine definit și devine politic, angajat în acțiunea de promovare a valorilor socialiste. Deficitar în imaginea **realistă** a clasei muncitoare revoluționare, a activiștilor de partid, a purtătorilor noului, romanul e, însă, categoric limpede și în această privință, pe plan **moralist**. În vreme ce, în galeria oamenilor vechi, universalul e încorporat în individualități balzaciene, purtătorii noului rămîn simple scheme ale universalului, viabile doar prin proiecția pe care o dau idealului clasicist al lui Ioanide în umanitatea socialistă. Muncitorii lui G. Călinescu sînt ficțiuni-exponente ale frumosului care se încarnează în etic ca și în estetic. Sensul romanului rămîne să-l dea comunicarea lui Ioanide, artistul, cu trecutul și cu viitorul. Artistul își transportă din trecut proiectele nerealizate, se desface din lumea veche, și-și confruntă estetica, acum, cu lumea nouă și cu reprezentanții ei. Ioanide își vede deci misiunea în cadrul unui proces în care e educat de noii săi prieteni și îi educă la rîndu-i, — al unui proces în care umanismul său devine **umanism socialist**, iar prietenii săi își însușesc elementele **umanității** clasice.

Romanul lui Călinescu e **obiectiv** ca mijloace de investigație, **clasic** în privința concepției caracterologice, **balzacian** în crearea individualităților prin care trăiesc caracterele „eterne".

Dincolo de acestea însă, el aduce, în realismul socialist românesc, și nota specifică a unei epici care prilejuiește de fapt o problematică iar, prin Ioanide, o autoexpresie definitorie. Ioanide e un clasic care se introspectează și se confesează. Voința clasică nu-i inhibă lirismul, creator în felul său.

În **Lauda lucrurilor**, ipostaza lirică a lui G. Călinescu o confirmă pe aceea a lui Ioanide. Ca și în 1937, poetul e încă parțial dezvăluit, însă își previne, acum, cititorul, că-i dăruiește „Statui abia-ncepute, alegorii, embleme / rămase fără țeste", adevărata producție lirică fiind „de-un foc prea corosiv și dens" pentru a putea fi cuprinsă. În realitate, ceea ce se oferă drept „zgură" și „scrum", comparată cu o creație încă virtuală, constituie în sine un mare eveniment poetic. În afara unui ciclu datat 1940—1943, volumul aduce o bogată lirică de cunoaștere și de confesie, din care puțin a fost comunicat prin presă în ultimii 20 de ani.

Ciclul „Laudelor" e evident de mult inițiat și poate fi raportat, în corespondența întregului, la un ciclu de prelegeri și articole consacrate, în primii ani de după 1944, **Universului poeziei**, deși încă în vechiul curs din 1939 erau lămurite propozițiile principale ale unei poetici pe care cititorul nu putea să n-o experimenteze. Călinescu definea simbolul ca un moment prin care se exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm, adică ordinea universală. Orice „lucru" intră în universul poetic dacă poate căpăta această funcție de simbol, adică poate releva, prin el, „sensul cel mai general al lumii". „În fiecare lucru — cita poetul-critic din Eichendorf — doarme un cîntec", și, în practica poezici, nici un **lucru** nu e în afara posibilităților de a fi valorificat. De aici, lauda adusă de poezie **lucrurilor**, iar cînd universul e înțeles ca unitate materială a lumii, lauda lucrurilor e o laudă a materiei în veșnică mișcare și transformare, care e prezentă oriunde, ca macrocosm revelat în microcosm, și intersubstituibilă în toate elementele ei ca într-o alchimie atotputernică pentru că e bazată pe cunoaștere. De aici, succesiunea, mai de mult știută, a laudei elementelor primordiale, închipuite de materialiștii antici: Aerul, Focul, Apa, Pămîntul, apoi a laudei Soarelui și a Lunei (poetul clasic e solar; romanticul — selenar). Pe alte dimensiuni, universul e întreg în **trandafir** și în **pepenele verde**, în **măr** și în **păpădie**, în **smochină** și în **varză** etc... Lumea **cîntă** și prin lucruri propriu-zise, — patul, fotoliile sînt poetice, ca și săpunul și întreaga instalație electrică. (Încă în **Poezii**, 1937, apăruse **Melodiile lucrurilor**). Rochia de moar resuscită, iluzionar, o lume apusă. Universul infinit e în același timp bogăția și bucuria vieții **Omului** care și-aduce **mulțumirile** condiției sale, căci „din toate el stoarce putere" și frumusețe. Cîntărețul **Laudelor** fusese, cîndva, al **Neoromanticei**. Arta lui poetică e acum a bărbatului care descalecă și **„În obște mă prenumăr"** — crez în care clasicismul devine militantism social efectiv **(Eram bărbatul care...)** și poetul intră în rînd **Cu cei care muncesc**. Pentru **„armoniile de sfere"** ale cosmosului, poetul dă **Raport** cîntînd. O poezie intitulată acum **Tot înainte** reia, liric, tema mătușii Ghenca și a „casei cu molii", ca și a Catyei Zănoagă, — adică a existențelor lăsate în urmă de viața istorică. În **Agricultură**, poetul se confruntă cu obștea țărănească, ca Ioanide cu muncitorii și se vede recitindu-le **„în prag" „din ultimul poem"**. În mod semnificativ, o veche viziune a unei **Onirii**, țară a visului, a devenit cîntarea **Rînduielii noi**, a țării reale. În **Naufragiul** unui fluture căzut în mare, poetul vede drama nobilă a Icarilor, premergătoare zborurilor cosmice **(Cosmonaut)**.

Un ciclu aparte este cel intitulat **Statornicie** și care e prin excelență liric, cu efuziunile pe care le-ar avea un Ioanide însuși scăpat din chingile atitudinii clasice (și pe care, de fapt, le și are în admirabile pagini de roman liric). O antologie a eroticii în poezia românească ar fi, de-acum înainte, infirmă, fără bogata reprezentare a liricii călinesciene. Poetul e, dacă se poate spune, organic livresc în cîntările sale de dragoste, în sensul că el trăiește efectiv, prin sine, istoriile sublime ale amorului în materia lor universală. El cîntă **ca Solomon,** pentru că e Solomon, **se vede grec** pentru că e grec antic, cînd stă întins pe țărmul Pontului Euxin și cunoaște printr-o milenară experiență eternitatea dramei erotice a **„războiului troian"**. Til e o Sulamită, eternă și în același timp concretă și individuală, ca și, pentru Ioanide, Cucly, personaj totuși modern, văzut mereu printr-o stilizare coregrafică. Poezia de dragoste a lui George Călinescu e, însă, a unui romantic, care-și caută iubita predestinată încă dinainte de a se fi născut. O singură dată — în **Interdicție**, poezie în sine antologică, — liricul dă totuși, dincolo de o retrăire a situațiilor universale, o nemijlocită confesie erotică particulară. El nu-și dezminte, astfel, unghiul de mărturisire romantică al unui clasic, echivalent, în ultimă instanță, cu auto-exprimarea unui romantic care se cenzurează. Poetul visează, în **Georgicon**, o evadare din citadin și din livresc în viața la țară. Dar pe cît de autentică e confesia, pe atît de nelămurit rămîne dacă visul e al unui clasic care-și dorește „siesta ca somn cîmpenesc", după o muncă încordată și calmantă, sau e al unui romantic care se vede confundîndu-se în natura veșnică.

Contradictoriu pentru că e unic în toate atitudinile umane prin definiție, George Călinescu nu poate fi închis într-o formulă nici cînd el însuși ne-o sugerează. El fascinează prin prezența sa, prin creația sa diversă și unitară, dintre cele mai puternice ale literaturii noastre contemporane, căreia îi este, azi, indiscutabil, un **clasic**, în sensul valorii.

Savin Bratu

BIBLIOGRAFIE (după 1944)

I **Istoria literaturii române**, compendiu, 1945; **Impresii asupra literaturii spaniole**, 1946. **Trei nuvele**, 1948; **Kiev, Moscova, Leningrad**, 1949; **Bietul Ioanide**, 1953; **Am fost în China nouă**, 1955; **Studii și conferințe**, 1956; **Nicolae Filimon**, 1959; **Scrinul negru**, 1960; **Grigore Alexandrescu**, 1962; **Lauda lucrurilor**, 1963.

II Din articolele și studiile despre G. Călinescu, dat fiind numărul lor extrem de mare, indicăm doar, în ordine cronologică și pe autori: din titlurile mai vechi — **A. Marino**: **G. Călinescu, în Viața Românească**, nr. 5—6 din 1945; dintre titlurile mai recente: **Vera Călin** (**Romînia liberă** din 10 februarie 1954), **N. Doreanu** (**Viața românească** nr. 2 din 1955); **Al. Mirodan** (**Scînteia** din 30 noiembrie 1955); **V. Vîntu** (**Contemporanul** din 2 decembrie 1955); **D. Hăulică** (**Iașul literar** nr. 4 din 1956); **Ov. S. Crohmălniceanu** (**Viața Românească**, nr. 11 din 1956); **Leon Baconsky** (**Steaua**, nr. 2 din 1957); **A. E. Baconsky** (în volumul **Colocviu critic**, 1957); **Savin Bratu** (în volumul, **Cronici I**, 1957); **Vera Călin** (în volumul **Pornind de la clasici**, 1957); **Paul Georgescu** (în volumul **Încercări critice I**, 1957); **D. Hăulică** (**Gazeta literară**, nr. 10, 1958); **M. Bucur** (**Luceafărul nr. 7, 1958**).

Cu prilejul aniversării a 60 de ani, în 1959: **Paul Georgescu** (**Gazeta literară** nr. 24); **I. D. Bălan** (**Luceafărul**, nr. 12) **A. Băleanu** (**Scînteia** din 23 iunie); **Al. Rosetti, G. Ivașcu, R. Popescu** (**Contemporanul**, nr. 24); **Mircea Zaciu** (**Tribuna**, nr. 25); **A. E. Baconsky** (**Steaua** nr. 6); **Viața românească** nr. 7; **La aniversarea lui G. Călinescu.**

Despre **Scrinul negru**: **G. Ivașcu** (**Contemporanul** nr. 27 din 1960); **M. Călinescu** (**Gazeta Literară**, nr. 31 din 1960); **Radu Popescu** (**Contemporanul nr. 37—38—39 din 1960**); **Al. Căprariu** (**Tribuna** nr. 39 și 40); **M. Novicov** (**Luceafărul** nr. 20); **D. Micu** (**Viața românească** nr. 8); **M. Preda** (**Viața românească**, nr. 9); **N. Popescu-Doreanu** (**Viața românească** nr. 10); **Eugen Simion** (**Gazeta literară**, nr. 46 și 47); **Eugen Luca** (**Gazeta literară**, nr. 49 și 50); **Titus Popovici** (**Gazeta literară**, nr. 51); **N. Barbu** (**Iașul literar**, nr. 9); **Leon Baconsky** (**Steaua** nr. 9 și 11); **Horia Bratu** (**Viața românească**, nr. 12); **Ion Lungu** (**Tribuna** nr. 1 din 1961); **N. Manolescu** (**Contemporanul** nr. 34 din 1963); **Sinteză: M. Călinescu, Arta epică a lui G. Călinescu** (**Gazeta literară**, nr. 30 și 31 din 1963).

Despre **Lauda lucrurilor**: **Paul Georgescu** (**Romînia liberă** din 11 iulie 1963); **Șerban Cioculescu** (**Gazeta literară** nr. 34 din 1963); **N. Manolescu** (**Contemporanul** nr. 39, 1963); **Radu Enescu** (**Tribuna** nr. 39, 1963); **Vasile Nicolescu** (**Luceafărul**, nr. 20, 1963); **Eugen Simion** (**Gazeta literară**, nr. 44, 1963); **M. Petroveanu** (**Viața românească**, nr. 11, 1963).

aTiTuDiNi

SĂ N-AI VREO PĂRERE... CĂ TE TAI

Nota nesentențioasă din „Gazeta literară" (6 februarie 1964) intitulată „Critică sentențioasă" discută „pe larg" articolul „Prozatorii tineri și amabilitatea criticii", semnat de Mihai Drăgan în numărul trecut al „Luceafărului". Obiecția care se aduce articolului lui Mihai Drăgan este formulată, desigur, cu multă amabilitate: „sentențiozitate". La argumentele înșirate de critic pe o coloană mare din „Luceafărul", în sprijinul ideii că unii critici au privit, după părerea sa, cu o indulgență nejustificată creația cîtorva tineri prozatori, autorul notei din „Gazeta literară" argumentează așa: „desigur că n-au făcut rău". Bogăția argumentației ne covîrșește! Urmează apoi un potop de amabilități la adresa lui Mihai Drăgan: „potop de epitete infamante", „rigiditate acră", „ton moralist", „pare să-și fi luat în serios rolul de predicator al virtuții în cîmpul criticii literare", „rolul de monitor al unei clase compusă numai din elevi răi, leneși și obraznici", „s-a specializat" etc. Pentru ce toate acestea? Pentru că autorul articolului publicat de noi la rubrica Confruntări — *în care, așa cum arată și titlul, pot începea și alte puncte de vedere — și-a permis să nu fie de acord cu cîteva aprecieri ale unor critici, și-a permis pur și simplu să-și spună o părere. Ne apucă groaza cînd ne gîndim că Mihai Drăgan a mai publicat lunile trecute un articol în „Iașul literar", îngăduindu-și să aibă, de asemenea, o opinie a sa. A fost admonestat și atunci și ne așteptam să se ia din nou atitudine. Așteptarea nu ne-a fost înșelată. Cît privește „analiza echilibrată, obiectivă, pătrunsă de un spirit constructiv", pe care o reclamă nota din „Gazeta literară", o salutăm din toată inima, văzînd-o generos aplicată în aprecierea activității unui tînăr critic.*

UN STUDIU INTERESANT

Gazeta literară nr. 6 a.c. publică un studiu despre poezia lui Adrian Maniu, semnat de Ov. S. Crohmălniceanu.

Criticul delimitează fazele evolutive ale creației lirice, încearcă plasarea adecvată a lui Adrian Maniu în rîndul contemporanilor. Sînt întreprinse de asemenea fine disocații, urmărind sublinierea originalității poetului, particularitățile de fond și formă ale operei sale. Se scoate în relief faptul că aderarea poetului la tradiționalism este o aderare formală și nu ideologică, o aderare „mai mult la un stil decît la niște credințe".

Interesante desigur rubedeniile lui Adrian Maniu descoperite cu discernămînt prin Franța, cum ar fi de pildă J. Laforgue. Cu toate că, pe alocuri, argumentarea oferă unele fragilități.

În cadrul eforturilor depuse de criticii noștri pentru valorificarea moștenirii culturale, studiul publicat de Ov. S. Crohmălniceanu asupra poeziei lui Adrian Maniu se înscrie ca o contribuție interesantă.

EMISIE ȘI RECEPȚIE

Originalitatea programelor noastre de radio a crescut în ultimul timp. Un vînt înnoitor a învioat chiar emisiunile care, fiind rutiniere, întîrziau deschiderea aparatului de recepție. Inventivitatea, eforturile de înlăturare a stereotipiei, au reprofilat diferitele rubrici: e vorba fie de prezentarea variată a radio-jurnalului, fie de propagarea și comentarea fenomenului cultural. Forța lor de atractivitate s-a ridicat prin introducerea cu primordialitate a dialogului, a conversației în locul modului simplu de lectură a unor texte dactilografiate. Este o idee foarte valoroasă, în conformitate cu specificul radiodifuziunii. Am spune că dialectica în sensul ei originar a intrat în studiourile noastre, fixată pe banda magnetică. Ba chiar maieutica socratică are un rol didactic eficace în cursurile de limbă străină sau în ciclul de inițiere muzicală. Ceea ce face ca aceste modalități să sporească senzația de viu, de realitate, solicitînd participarea ascultătorului.

Cînd e vorba de prezentarea cărților noi s-a recurs la metoda discuției între doi critici literari care, cu un spirit mobil și penetrant în analiză, dau vivacitate emisiunii respective, tocmai prin confruntarea sau complementarea opiniilor personale („Cărți care vă așteaptă"). Intervențiilor spontane li s-a acordat creditul cuvenit, înlocuindu-se forma perimată a chestionarului sec. („Scriitori la microfon" etc). Dar spiritul ingenios, pornit pe realizări frumoase, al lucrătorilor de la radio a creat și noi formule de educație a publicului, precum acea emisiune-sondaj „10 întrebări, 10 răspunsuri" sau instructivele „Ediție radiofonică Eminescu", „Oameni celebri", „Antologie poetică". „Opere celebre de artă plastică". „Capodopere ale literaturii universale".

Calitatea literară sporită a emisiunilor culturale nu poate să fie decît de bun augur.

I. MUREȘANU

CITITORII ȘI CONTROLUL DE CALITATE

Produsele din fabrici, la ieșire trec prin controale exigente, ca prin niște furci caudine nemiloase, cîtu dorința fermă a tuturor de a nu face concesii superficialității, neglijenței, lucrului de mîntuială.

Fiind, în timpul liber, un pasionat de poezie, îmi permit ca de astă dată să notez cîteva observații pe marginea unor versuri publicate de poeții tineri în ultimul timp.

Imaginile voit contorsionate nu dau și sentimentul de profunzime. Ele nu fac decît să obosească, să ne îndepărteze atenția de la sensul major al poeziei. În loc să ne solicite prin sugestie discretă, ne îndepărtează în meandre, uneori și frumoase, dar în afară de matcă, în afară de acea curgere normală a versurilor. De ce să se apeleze de pildă la asemenea imagini forțate: „Din ochii mei / Marea a alungat nisipul" (Damian Ureche), „E vinul blond dar blonda-i și mai blondă / Cînd cu lumina zilei e în frondă!" (Negoiță Irimie), „Satul în terase arcuat" (Anghel Dumbrăvcanu), „...ziua se prepteșe de soare cu umărul" (Dim. Rachici), „Cu gust de mentă, / clipa trece-n fugă..." (Ștefan Aug. Doinaș).

Ne declarăm de asemenea în dezacord cu poezia — caleidoscop care aglomerează enumerări diluate. E un procedeu facil, cu ajutorul căruia se poate masca ușor lipsa de substanță. Victor Felea în poezia sa „Cărțile" ne spune, de pildă, că „în cărțile bune, în cărțile adevărate, / E mireasma trecutului, cu fumul bătăliilor, / Cu jertfe nenumărate, cu eroisme de nedescris, / Cu rodnica muncă a meșteșugarului..." Poetul continuă apoi să enumere: „În ele e gîndul și e flacăra revoltei, / suferința ajunsă idee și cutezanță. / În ele e poezia lucrurilor depărtate și neștiute / pe care niciodată n-o să le poți vedea; / Poezia cetăților spulberate în vînt, / a popoarelor ce-au dispărut o dată cu ele; / Poezia mîlniilor și a bucuriilor dragostei". Enumerarea poetului putea continua, neîndoielnic, de la minus la plus infinit Observațiile noastre — așijderi.

Ce-ar fi, prieteni poeți, să fim toți niște buni controlori de calitate?

V. BALAȘCA
inginer constructor

ION MARIN SADOVEANU *Vazut de GION*

ION MARIN SADOVEANU

Mă despart de Ion Marin Sadoveanu ca de prietenul întregii mele vieți. Scriu și rostesc aceste cuvinte în orașul, cu multele lui străzi, pieți și grădini, pe care le-am străbătut alături de el de nenumărate ori, pe care le voi străbate singur de aici înainte. Am fost martorul întregii lucrări a vieții lui. Cînd era tînăr de tot, Ion Marin desena și picta, era iubitor de muzică, scria poezii. A studiat în țară și străinătate, a călătorit în multe locuri ale lumii, dar se întorcea de grabă acasă, la București sau pe țărmul mării, la Constanța, unde-și petrecuse o parte a copilăriei lui.

Activitatea lui Ion Marin Sadoveanu s-a întins în multe domenii, după cum multiple erau și interesele lui de cultură. Mă întreb acum, adunînd laolaltă miile de amintiri, cărei forme a îndeletnicirilor spiritului i-a consacrat el partea cea mai întinsă a timpului său? scrisului sau cititului? A fost un mare cititor, unul din cei mai informați și mai învățați scriitori romini ai epocii noastre. Curiozitatea lui nu se istovea niciodată. Despre tezaurul cunoștințelor lui va mărturisi de aci înainte, în afară de multele lui studii critice, pe care pictatea noastră va trebui să le adune și să le publice împreună, vasta lui bibliotecă în multe limbi, pe care el dorea s-o îndrumeze către Uniunea Scriitorilor. A avut, desigur, ceva de spus și a făcut-o, ca poet liric, în „Cintece de rob" ca romancier în „Sfîrșit de veac în București", în „Ion Sîntu", ca poet dramatic în „Metamorfoze", în „Anno Domini"

Teatrul a fost principalul domeniu de electiune al lui Ion Marin Sadoveanu. Cunoscuse și observase de aproape pe vechii actori pe care îi învia acum în seria portretelor, rămasă neterminată: document de mare însemnătate cu privire la mișcarea teatrală de la începutul secolului. A condus Teatrul Național din București, a însoțit adeseori turnecle lui în țară si străinătate, a comentat activitatea lui și pe aceea a altor teatre, în cronicile lui, a dat o contribuție epocală culturii teatrale în țara noastră prin renumitele lui conferințe experimentale, continuate, în anii din urmă, pentru cercul atît de lărgit al ascultătorilor Radioteleviziunii. Era un vorbitor plin de prestigiu, capabil să organizeze și să comunice informația cea mai sigură și cea mai întinsă în formele expunerii celei mai seducătoare.

Dați-mi voie să mă mărginesc acum la aceste recapitulări obiective. „Restul este tăcere" spunea Hamlet lui Horatio. Este tăcerea momentelor grele ale despărțirii. Las deci nespuse multele lucruri care ar putea fi amintite despre firea omului căruia nu i-a lipsit fiorul, acel fior în care un mare poet a văzut o dată partea cea mai prețioasă a firii omenești.

Sub înfățișarea impecabilă a magistrului vibra un fond omenesc pe care n-am putcrea a-l evoca acum. Îl regăsesc în inima mea, ca pe o amintire scumpă a vieții, și aș vrea să-l trec mai departe, revărsîndu-l în inimile tinerilor de azi care vor regăsi în el pilda unui învățat și a unui artist.

Acad. Tudor Vianu

OMAGIU FINAL

Ne-am luat rămas bun de la Ion Marin Sadoveanu, scriitor de seamă, cărturar prin vocație, neobosit propagator al culturii naționale și universale, prieten al cititorului, al ascultătorului de radio, al privitorului la televizor, al celui prezent în sala de conferință. Stăpîniți de atenția și liniștea gravă a acestui moment, noi simțim în jur mișcarea echilibrată a pașilor lui rari, bine sprijiniți în sol, auzim vocea sa caldă, niciodată precipitată de slăbiciunile nestăpînirii, îi zărim figura luminoasă, de efigie rinascentistă, insuflînd optimism, calm și meditație superioară. Cel ce doarme acum în spațiul restrins al patului mortuar, a fost toată viața cultivatorul și străbătătorul marilor spații, de la Aristofan și Dante la Shakespeare și Goethe, la Caragiale și Brecht. Ne vom obișnui foarte greu cu ideea că acest mare și luminat călător nu mai este între noi, că el intră acum în tragica sa odihnă. Putem spune că aceasta este întîia clipă de odihnă pe care și-a permis-o acest mare truditor al scrisului, entuziast slujitor al ridicării mase lor la cultură. Prin plecarea lui se curmă astăzi, sub privirile foarte numeroșilor săi prieteni și admiratori, o existență majoră, de mare scriitor, îmbrăcată în acea modestie sinceră care îi caracterizează pe cei ce au tinerețea marilor bătrîni, punînd-o, fără istov, în slujba celor mulți și muncitori, cu dragoste și atașament, prin vigoarea unui umanism larg, generos. Toți cei cu care a convorbit Ion Marin Sadoveanu prin pagina cărții, a gazetei, prin cuvîntul înțelept al conferinței, — toți aceștia l-au iubit și prețuit mult, și sînt adînc mîhniți că îl pierd pe marele prieten.

Conducerea Uniunii Scriitorilor, în numele scriitorilor — mai vîrstnici ori foarte tineri deopotrivă — îi aduce lui Ion Marin Sadoveanu, cu adîncă durere, cel mai înalt omagiu final.

Plecat în umbrele neființei, Ion Marin Sadoveanu rămîne totuși prezent, foarte viu printre noi; trăiește prin cărți, prin idei, prin umanitatea sa luminoasă.

Pop Simion

ITINERAR DESCHIS

În diferitele ei etape de dezvoltare, istoria culturii românești a înregistrat contribuția multilaterală a unor scriitori cu formație intelectuală de-a dreptul enciclopedică.

Acesta este și cazul lui Ion Marin Sadoveanu, un adevărat cărturar, îndrăgostit de generoase idealuri umaniste, erudiția lui literară impresionantă neatenuînd niciodată vibrațiile interioare adînci.

Cunoscător al marilor capodopere intrate în patrimoniul clasic al culturii, ca și al valorilor realizate în epoca noastră, Ion Marin Sadoveanu avea o largă receptivitate artistică, căutînd cu febrilitate frumosul autentic pe care-l detașa întotdeauna cu acuitate de experiențele literare sterile.

Propagator entuziast al culturii universale, Ion Marin Sadoveanu a fost unul din fondatorii cercului *Poesis* (1920), conferințele despre teatrul străin, ca și activitatea pasionantă de cronicar dramatic, punînd de la început în lumină un spirit critic fin, cu mare putere de discernămînt, care a rămas mereu îndrăgostit de calea răspîndirii orale a operelor marilor scriitori.

Drama și teatru (1926), *Istoria universală a teatrului* (1942), din care nu a fost realizată decît partea despre dramaturgia din evul mediu, traducerile din Shakespeare, Goethe, Kleist, Heine, Stendhal, Hoffmannsthal subliniază preocupările largi ale scriitorului care avea să-și găsească mult mai tîrziu drumul propriu al creației artistice.

Semnificativă ni se pare însă de la început aplecarea atentă a cronicarului dramatic spre dramaturgia noastră, spectacole ca *Năpasta*, *Ciuta*, *Suitele tari*, *Omul care trebuie să moară* fiind supuse unei complexe judecăți artistice. La acestea se adaugă analiza unor piese de teatru de Sofocle, Aristofan, Ibsen și, cu precădere, Shakespeare, marele dramaturg englez constituind unul din obiectivele de admirație constantă ale scriitorului romîn.

Trecerea de la judecata critică lucidă și susținută de bogate argumente și fapte de istorie literară la creația literară propriu zisă a venit, cum era și firesc, din contactul cu viața teatrală; cele trei opere dramatice (*Metamorfoze*, scrisă în versuri, Paris, 1919, *Anno domini*, 1927 și *Molima*, 1930) nu sugerau încă virtuțile literare ale prozatorului de mai tîrziu. Cu vagi ecouri din opera lui Paul Claudel, piesele amintite constituie doar un preludiu literar, neavînd o rezonanță deosebită. Autorul însuși le aprecia dealtfel ca operele modeste ale unui debutant în literatură.

Salutat cu entuziasm de Perpessicius, volumul *Cîntece de rob* (1930) aducea mărturia unei vibrații adînci și originale, cenzura lucidității care diseca emoțiile înlăturînd orice notă stridentă.

Avînd o anumită angoasă a morții, poetul care trecuse prin școala literară a lui Claudel și Rilke nu este totuși un liric sumbru. El crede în *eterna trecere*, în contopirea cu natura veșnică:

„Cînd calda logodnă din mine stîrșită, dormi-vor cu bulgării grei
Dormi-voi, cu fluturi pe pleoape și șoimi peste umerii mei
Și sufletul, ca mii de izvoare,
Sări-va din tristă-închisoare".

(Litanie)

Poetul trăiește cu intensitate sentimentul întrățirii *„cu tot ce e pustiu și aspru, taios și greu"* dar și sentimentul de integrare pămîntului Patriei:

„Cu tine adorm, de tine mă leg, cu tine m-alint, Pămînt!
Nu vreau să fug, nu vreau să scap de roata din zare,
Dă-mi orice să mă-ncleștez,
În tine crez!"

(Cîntec de rob)

Atunci cînd peisajul nu mai este o simplă abstracțiune sau punct material de sprijin pentru o existență ce dorește să se fixeze, să se așeze, natura este liricizată, devenind un fluid ce pătrunde prin toate fibrele scriitorului:

„Bărăganu-ntins și neted,
Alb de stele, greu de fin,
Ți se furișează-n suflet,
Ca șopîrlele în sîn".

(Pastel mărunt)

De la universul liric cu o claviatură restrînsă pînă la cronica moravurilor de sfîrșit de veac, va mai trece o vreme destul de îndelungată. Primele proiecte datează din 1935, dar romanul *Sfîrșit de veac în București*, va *„vedea lumina zilei"* în 1944. Pictat pe pînze întinse, finalul de epocă în care se înfruntau două lumi punea în valoare o nouă construcție literară, cristalizîndu-se astfel definitiv imaginea unui scriitor conștient de varietatea mijloacelor artistice de care dispunea și pe care le mînuia cu multă siguranță. Căutînd unele filiații literare ale acestui prozator prin excelență citadin, unii critici literari au pomenit numele lui I. Ghica și N. Filimon, fapt pe care autorul, în discuțiile despre cartea sa, îl contesta pe bună dreptate.

Admirator entuziast al lui Matei Caragiale și al lui Thomas Mann, din opera căruia începuse traducerea atît de dificilă a *Muntelui vrăjit*, Ion Marin Sadoveanu era preocupat să zugrăvească o anumită lume devitalizată, intrată în declin, idee frecvent întîlnită în creația marelui scriitor german.

Ion Marin Sadoveanu urmărea traiectoria existenței unor familii cu diferitele lor spite derivate, ale căror destine le uneau sau le despărțeau marile evenimente care brăzdau istoria lumii.

Ion Sîntu (1957), tip de Bildungsroman, cu bogate implicații autobiografice filtrate de autor cu discreție în țesătura epică a cărții, prezintă o viziune mai largă asupra epocii, deși, după părerea noastră, scriitorul nu a depășit sfera de investigare și generalizare artistică specifică realismului critic.

Ion Sîntu nu este un roman construit după canoanele clasice ale genului în care acțiunea susținută de o tensiune crescîndă să ducă spre un deznodămînt final decisiv. Operă cu conflict deschis, *Ion Sîntu* este un roman axat pe analiză psihologică, în care reacțiile sufletești și mentalitatea personajelor sînt subliniate cu finețe, evitînd schematizările simpliste.

Detașarea lui Ion Sîntu de lumea care-l învață să domine și să asuprească, cum ar fi spus B. Brecht, este lentă dar convingătoare. Spectacolul dezolant al vieții respingătoare din casa lui Iancu Urmatecu creează premizele favorabile ale distanțării. La aceasta se adaugă apoi ecoul răscoalelor de la 1907, sensul nou al vieții descifrat în conduita potemkiniștilor, primul război care îi determină atît pe doctorul Matei Sîntu cît și pe Ion să-și confrunte convingerile umaniste cu realitățile tragice ale epocii și ale lumii burgheze pe care o dezaprobau.

Ion Sîntu nu este un personaj finit, destinul lui se împlinește pozitiv dincolo de paginile cărții, a cărei continuare scriitorul nu a mai putut s-o dea, deși îl preocupa în permanență.

În lumina acestor năzuințe, romanul istoric de mici dimensiuni *Taurul mării* (1962) era doar un intermezzo, în care atît viața de la Atena, cît și aceea din Histria, bîntuită de nemulțumiri și cumplită ciumă, trădează gustul pentru pitoresc și culoare, fraza elegantă, cantabilă, punînd în lumină un anumit bizantinism literar întîrziat, pe care R. M. Albérès îl descifra în cele mai multe romane istorice ale secolului al XIX-lea.

Retezat de moartea necruțătoare în plină forță de creație, Ion Marin Sadoveanu nu a mai avut răgazul de a-l duce pe Ion Sîntu pînă în anii Eliberării patriei noastre, nici de a realiza romanul proiectat despre Brîncoveanu. Opera acestui învățat umanist a rămas deschisă ca și itinerarul vieții lui Ion Sîntu cu care s-a identificat cu atîta evidență. Pumnalul de oțel al morții l-a străpuns, necruțător:

Dar simt o pară cum îmi lunecă pe gît...
Și-n jurul meu pe lume se lasă un urît...
Se zvîrcolește în mine viermele turbat
Și vîrful inimii umflate l-a mușcat
Și inima a stat...
Din mine pasărea-a zburat.

Romul Munteanu

O NOUĂ EDIȚIE VLAHUȚĂ

Masiva ediție în trei volume a operelor lui Al. Vlahuță, recent apărută, se înscrie printre succesele editoriale în prezentarea clasicilor literaturii noastre.

Vlahuță nu este un scriitor de proporțiile lui Eminescu sau Caragiale, pentru a-l compara numai cu contemporani ai săi. El este totuși un scriitor interesant, viu, deosebit de caracteristic pentru vremea lui, luînd parte activă la toate controversele literare din perioada pe care a străbătut-o. Pentru a-l cunoaște cu adevărat în intimitatea creației sale, pentru a-i defini în mod real locul pe care-l ocupă în mișcarea literară a epocii și chiar în dezvoltarea literaturii noastre, e necesar a cunoaște nu numai două, trei opere „de seamă", „reprezentative" ale lui, ci acel ansamblu larg și divers, cele mai adeseori fără strălucirea capodoperei, pe care-i oferă creația sa. Căci în fiecare pagină din Vlahuță — de la *Liniște* și *Unde ni sînt visătorii* pînă la *Dan* și *1907*, ori de la *Socoteala* pînă la limitatele foiletoane moralizatoare de după 1900 — se cuprinde un gest spiritual și unul literar reprezentativ pentru „generația", pentru „lumea" și pentru vremea sa, un gest care mai niciodată n-a fost lipsit de ecou atunci cînd se producea și care astăzi definește excelent o întreagă atmosferă socială și literară și ne ajută să reconstituim și să apreciem mai just un capitol din istoria literaturii noastre.

Socotim deci că se cuvine toată lauda îngrijitorului noii ediții, Valeriu Ripeanu, în primul rînd pentru atenția cu care — întrucît nu era vorba de o ediție integrală — a procedat la selectarea operelor ce urmau să fie reproduse, dovedind că a înțeles specificul creației lui Vlahuță și caracterul oarecum special al locului ei în istoria literaturii romîne, rezolvînd problemele în mod just și oferindu-ne în consecință o culegere largă, singura care putea răspunde necesităților, singura care putea oferi cititorului de azi ceea ce acest scriitor a dat mai prețios.

Cele trei volume ale acestei impunătoare ediții a operelor lui Vlahuță, totalizînd peste 1600 pagini, prezentate în excelente condiții grafice, cuprind un vast material. Primul volum cuprinde poeziile publicate de scriitor în timpul vieții în diferite culegeri, cele rămase în periodice, precum și cîteva postume ori traducerile din Ada Negri. Al doilea, cel mai amplu, cuprinde nuvele, schițe, povestiri, cugetări, apoi, într-o a doua secțiune, conferințe, articole, pamflete, grupate în mod judicios, după normele obișnuite de editare. Al treilea, în sfîrșit, pune la dispoziția cititorilor creațiile de proză mai ample ale lui Vlahuță: romanul *Dan, Romînia pitorească*, monografia *Pictorul Grigorescu* și, în sfîrșit, cinci carnete de însemnări zilnice ale scriitorului, recent descoperite și inedite pînă acum, care, chiar dacă nu aduc nimic senzațional, rămîn, ca orice asemenea document literar, extrem de interesante și prețioase.

Critic și istoric literar tînăr, dar harnic și cu numeroase lucrări științifice serioase, bazate pe o riguroasă documentare — între care o monografie despre George Mihail Zamfirescu și numeroase studii apărute în periodicele noastre sau ca introduceri la ediții unor scriitori clasici și contemporani, precum D. Anghel, P. Cerna, I. Peltz, I. Luca — Valeriu Ripeanu dovedește, prin editarea operei lui Vlahuță, temeinicia formației sale de istoric-literar. El rezolvă cu îndemînare probleme complicate de editare (nu este de altfel un adevărat istoric literar cel ce nu știe să alcătuiască, în toată rigoarea ei, o ediție a unui scriitor), oferind totodată, pe lîngă textele scriitorului, un bogat material documentar și interpretativ.

După cum arată nota asupra ediției, aceasta nu cuprinde decît „cele mai valoroase lucrări ale lui Vlahuță". Poate mai nimerit era să se spună „cele mai semnificative", dar ideea în fond este clară. Ceea ce nu înseamnă că selectarea n-a ridicat numeroase probleme pe care, după părerea mea, în linii mari, Valeriu Ripeanu le-a rezolvat în mod just. Cred că, într-adevăr, nimic esențial din opera scriitorului n-a rămas în afara acestei ediții. Este un merit incontestabil al îngrijitorului ediției, merit peste care, în cazuri similare, la atîtea ediții ale scriitorilor noștri, recenzenții trec mult prea ușor. Nu mai puține dificultăți a ridicat și o altă operație pe care principiul larg selectiv al reproducerii operei o impunea. E vorba anume de organizarea, gruparea creațiilor lui Vlahuță în această ediție.

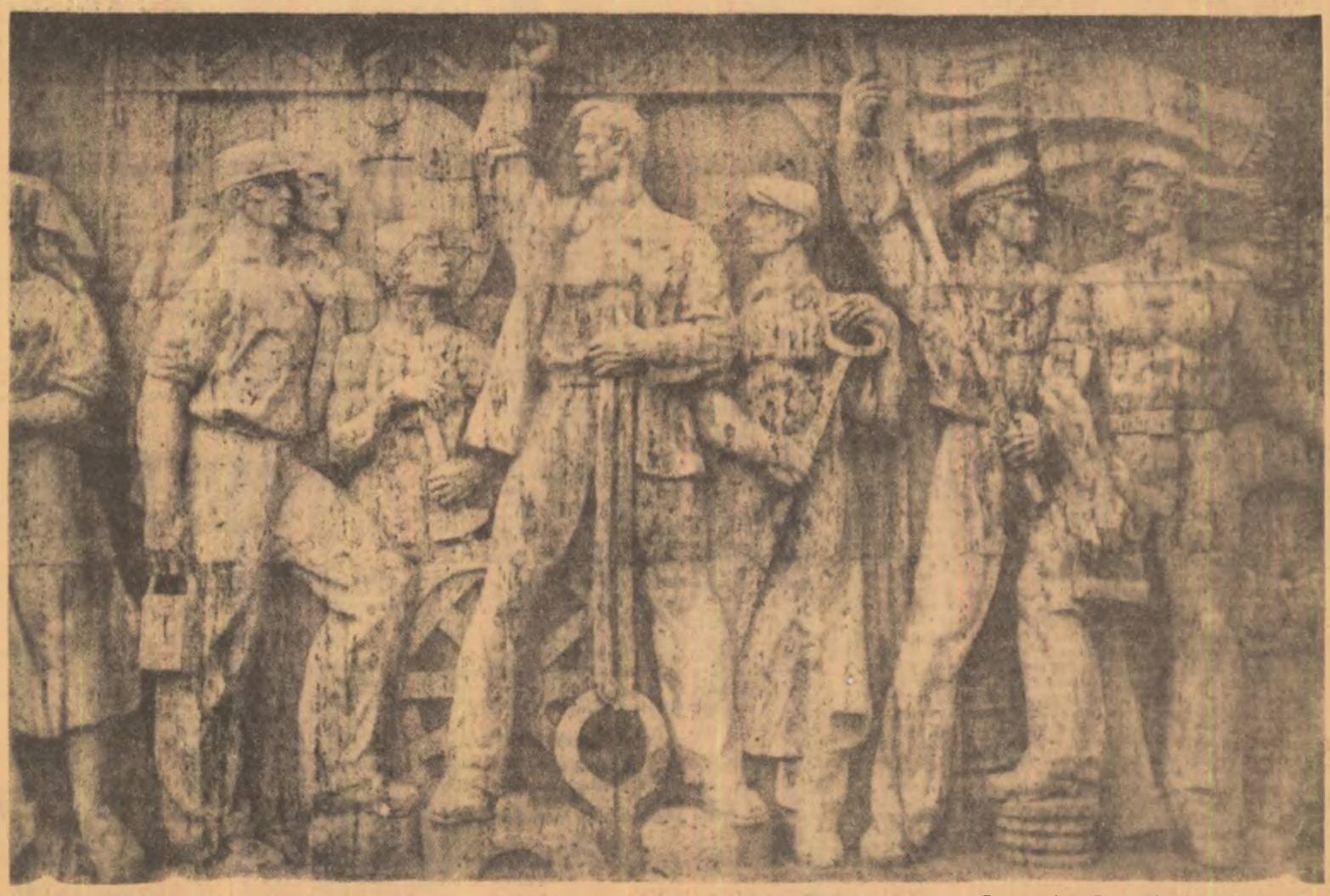
Erau aici probleme dintre cele mai delicate și mai complicate, poate capitolul care ar putea suscita multe discuții cu editorul în ce privește criteriul adoptat. Esențial este că, oricîte contra-propuneri s-ar face, criteriul ales, poate insuficient de clar la prima vedere, nu are nimic greșit. Dimpotrivă, urmărind cu atenție indicațiile din nota asupra ediției și celo din comentarii, bibliografie și indici, cititorul, mai cu seamă cercetătorul, va afla datele necesare pentru a reconstitui în toate detaliile textele lui Vlahuță.

Ediția își sporește meritele de asemenea, prin studiul introductiv și prin notele, comentariile, cronologiile, bibliografiile și indicii (peste 200 pagini compacte în total, la cele trei volume). Notele și comentariile dau indicații precise privind publicarea primă și cele ulterioare ale fiecărei bucăți, iar acolo unde e cazul, informații prețioase în legătură cu geneza, cu spiritul general literar în care se încadra, cu împrejurările concrete istorice la care se referea sau din care izvora. Studiul introductiv, venind după studiile lui Gherea și Ibrăileanu, după substanțiala sinteză pe care ne-a dat-o acad. T. Vianu cu ocazia centenarului scriitorului, este, fără îndoială, cea mai cuprinzătoare monografie asupra vieții și operei lui Vlahuță. Cercetînd cu migală arhive și biblioteci, aducînd o serie de date noi, Valeriu Ripeanu are meritul de a nu insista totuși exagerat pe această linie, urmărind necontenit semnificațiile, încadrarea scriitorului în mișcarea literară a epocii, conturarea profilului său autentic, explicarea sensului exact și a valorii operei. Firește, unele lucruri pot fi discutate, altele adîncite mai mult. Dar, în ansamblu, studiul este solid, bogat informat, deschizînd perspective lămurind în genere mai toate aspectele creației contradictorii a acestui scriitor și însăși mișcarea literară în care activitatea lui se încadra.

Tocmai pentru că, personal, cunosc infinita trudă, a întocmirii ediției unui scriitor, n-aș vrea să las nerezolvat un aspect care, de obicei, pentru cei mai mulți, în afară de specialiști, trece neobservat. Este vorba de atenția deosebită pe care ediția aceasta a acordat-o textului, chipul just în care a rezolvat problemele ce se ridicau și exactitatea cu care s-a făcut transcrierea. Acest „amănunt" este temelia ediției, pe care o transformă într-un excelent instrument de lucru pentru cercetarea operei lui Vlahuță.

Așteptăm în chip legitim acum și ediții în mai multe volume, asemănătoare acesteia, pentru opera lui Heliade, Alecsandri, Costache Negruzzi, Hasdeu, Slavici, Coșbuc, Macedonski, Duiliu Zamfirescu etc. În felul acesta, contribuim la sporirea posibilităților de cercetare a scriitorilor și a mișcării literare românești din trecut, la cunoașterea din ce în ce mai largă și mai profundă a tot ce este valoros în trecutul nostru literar.

G. C. Nicolescu



BASORELIEF

Fotografia: DAN GRIGORESCU

George Călinescu: TEATRU

PHEDRA

TEATRUL ABSTRACȚIONIST (parodie)

ELENA

În fine, vii Ahile, viteazule trufaș !

LOTTE

O, cum mă înspăimînți cu coiful uriaș !

AHILE

Victorie ! grămadă zac faclele ucise !

NAPOLEON

Mărețul Ilion e inundat de vise.

ELENA *către Emma Bovary*

Cînd ai murit ?

EMMA BOVARY

În zori.

PHEDRA

Ah, eu am înviat
Lovindu-mă în somn de muntele-Ararat.

PAPA LEON X *către Elena*

Ave, prin frumusețe de-apururi suverană.

ELENA *către Papă*

Mănînci un ou de Phoenix ?

PAPA

Primesc divina hrană,

AHILE

Spre tlăcări zboară iute, în cer deschide-o ușă
Și nu uita să ieși din propria-ți cenușă.

PAPA

Prințesă, fără tine mi-e drumul lung și greu,
O vrabie cu pinze m-așteaptă la Pireu.

EMMA

Numai bărbatul, vai, în Empireu străbate,
Femeia e gonită de la eternitate.

(Plînge cu hohote, toți caută s-o mîngîie)

AHILE *către Emma, furios*

Blestem ! mă vulnerezi cu negrul tău neant.

EMMA

Cu părul despletit pun nopți și-n diamant.

(se despletește, Ahile vrea s-o ia de păr și să i-l taie cu spada. Tumult general).

PAPA

Frate-al lui Agamemnon, nu o atinge, stai.

AHILE

Din capul ei cu șerpi Meduza vreau s-o tai.

LOTTE *(cîntă, la vals protagoniștii dansează)*

Afară este noapte
S-aud prin codru șoapte,
La vatră în castel
Visează Ariel.

Îl strigă-o zînă albă
Frumoasă ca o nalbă
Jucînd pe lîngă el :
Te-ador o, Ariel.

Hai vin la pădure
La stîncile sure
Unde mă ține un tată zi
Mamă mi-e norul
Doică izvorul
Vin Ariele
Fii mirele meu.

(Ahile cîntă da capo primele două strofe)

ELENA *către Emma*

De ce-ai fugit de-acasă ?

EMMA

Charles armele-arunca.
S-asedieze Troia mereu se-mpotrivea,
Spunea că tot trecutul e năpădit de iarbă,
Că sînt lipsiți de gînduri eroii fără barbă,
Din pricina aceasta ura pe Aheeni
Și ridica în slavă pe babilonieni.

PHEDRA

Cum te-nțeleg ! Amorul e un efect al urii
Și-acum cînd mă gîndesc la Ippolit simt furii.

(Îmbrățișează pe Papă)

PAPA

Te recunosc. Ești Phedra, a lui Theseu soție
Cărnia Ariadna i-a dat un fir să ție
În mînă spre-a ieși din vastul labirint...

EMMA

Bărbați-s ușuratici și pe femei le mint

PAPA

Vestita Ariadna pe care-o știm că e
Născută din Minos și din Pasiphae.

NAPOLEON

Ispravă foarte absurdă oricît de temerară !
Un absolvent banal de școală militară,
Fiind vorba nu de-o oaste ; de-un taur, doar de unul,
Punea o baterie și-l distrugea cu tunul.

WERTHER

O Grecie divină de unde vine ceața,
Pădure colosală în care dimineața
Cîntînd din corn călare aleargă vînătorii
Cu flintele-ncărcate ca să vîneze norii.

(cîntă un hallali)

PHEDRA

Mai toți mă socotesc caz de psihologie,
De mine însămi știu doar din mitologie.

(către Napoleon. galeș)

Cîți ani ai ?

NAPOLEON

Eu n-am vîrstă, de moarte-s izbăvit.

PHEDRA

Cum semeni cu Theseu ! Fii noul Ippolit.

(dă să-l îmbrățișeze)

NAPOLEON

Fac numai alianțe politice. Mă-ncîntă
Elena, Sfînta Elena.

ELENA

Dar eu nu sînt o sfîntă

NAPOLEON

Nu-i vorba despre tine. E-o insulă. *(către Phedra)*
Ai zestre ?

PHEDRA

Creta cu peisaje prăfoase și rupestre,
Măslini, lămîi, mari turme de vite și de oi.

NAPOLEON

Ce vrei să fac cu chitre și cu cîrezi de boi ?
Vreau Tigrul, Euphratul, Cambodgia, Iava, China,
Canada, Noua Anglie, Brazilia, Argentina.

PAPA

Eleno, cea de Paris lui Menelau furată
De mine, Papa Leon, fii binecuvîntată,
Tu vrednică de Roma din nou păgînă ești,
În Vatican sînt rege peste statui grecești.

LOTTE *către Ahile*

Ești un erou, se vede îndată după spadă
Pe care nu o lași din mîna ta să cadă,
Frumos, plin de mînie, lipsit de rațiune,
Dar violența este un semn de pasiune,
German ? austriac ? englez ? italian ?
Francez ? rus ? spaniol ? arab ? american ?

(Ahile face mereu semne de denegație)

PHEDRA *către Werther*

Ce tînăr ești și svelt. Și tu cu Theseu semeni.
Tu și cu Ippolit sînteți ca frații gemeni.

(Vrea să-l îmbrățișeze)

WERTHER

Pling neguri despletite pe-ai munților colți suri
Dinspre Irlanda vin lupi și croncănituri.
În catedrale Celții cîntă la harfe, brazii
Se rup de vijelie. Se pregătesc invazii.

PAPA

Îngenunchiați. Creștinii conduși de sfîntul Petre
Se strîng în jurul meu și mă lovesc cu pietre.

AHILE *(punînd la îndoială afirmația de mai sus)*

Femei cîntînd aduc pe scumpa Polixene,
Mireasa mea troiană.

NAPOLEON *(categoric)*

Sînt trupe prusiene.

EMMA

N-aud nimic

LOTTE

Alarma îmi pare curioasă.

PHEDRA

Bărbații vor pretexte spre a pleca de-acasă.
Al meu e totdeauna după ceva în goană
Cînd după cai și oi, cînd după o amazoană.

NAPOLEON

Soldați, un nou prilej de glorie se deschide
În fața voastră care-ați luptat la piramide !
Inexpugnabil nu e perfidul Albion,
În ceață, pe Tamiza, să fiu vreau, faraon.
Pe flotă transportați cai, tunuri, pușți, grenade,
Supuneți coasta unei intense canonade.
Eu voi privi, cu-ochianul făcîndu-mi ochi de uliu,
Prin voi am să devin al doilea Caesar Iuliu.
Băteți din tobe. Ura ! Din trîmbițe sunați,
Sub steagurile Franței cu toți vă adunați.

(Tobe, trîmbițe)

AHILE

De strigăte și plîngeri aud un lung ecou,
Războiul de la Troia a început din nou ?
Lui Odiseu cu facla prin noapte îi fac semn
Să vie iar la poartă cu calul lui de lemn.

PHEDRA *despre Ahile*

E falnic ca un scit, c-un ce copilăresc.
Oprește-te, fiu vitreg, oroare, te iubesc

(îl îmbrățișează, Ahile fuge speriat)

PAPA

Cu tiara și cu stola papală-s o momîie
Ce mormăie vigilii și pute a tămîie,
Strateg peste călugări ce behăesc pe nări
Făcînd procesiuni cu cruci și luminări
Pe-aceste animale trăind din superstiții

Le dau cît pot pe mîna sublimei Inchiziții
Cătîndu-le pricină pe cap că nu s-au tuns,
C-au invocat pe Diavol sau n-au postit de-ajuns.
Ca-n marmură tăiat am trupul alb și plin,
De-acum voi merge gol ca un erou elin.

(Încearcă să se dezbrace, toți săr să-l împiedice)

EMMA

Aci unde domnesc Pluton și Rhadamant
Nu văd pe nimeni care-ar putea să-mi fie amant ;
Un Gal spiritual, sclipind de inteligență
Cu care la Paris să fug în diligență.

LOTTE *către Papă*

Ai mulți copii ?

PHEDRA

Iubesc.

ELENA

Eu sînt iubită.

WERTHER

Tot e
Pierdut pe lume dacă nu pot s-o am pe Lotte.

AHILE

Suiți-vă-n corăbii. Eu nu mai lupt.

NAPOLEON

Trompeta !
Ordon asupra Thebei asalt cu baioneta.

PAPA

Artiști, pictați, sculptați pe-Elena iar voi clerici
Puneți-o ca icoană pe-altare în biserici.

NAPOLEON *(către Ahile)*

De ce n-ataci cu spanga, soldat laș, mizerabil ?

AHILE

Hei, mi-ai lovit călciiul, singurul vulnerabil.
Mor. *(cade jos).*

PAPA

O, numai pro forma tu dai lui Caron ort
Căci nu e cu putință să moară iar un mort.

(Ahile se ridică)

PHEDRA *(care i-a luat spada)*

Fiu crud al Amazoanei, ingrate Ippolit
De-amor și de rușine vreau un sfîrșit cumplit.

(Ia spada să se omoare, Ahile i-o trage)

PAPA *(luînd pe Elena în brațe)*

La Roma hai cu mine...

ELENA *(fîpînd)*

Săriți, Ahei, mă fură...

AHILE

Aceasta-i soarta ta, Eleno, taci din gură.

EMMA

În jurul meu se-ntinde o liniște grozavă.
Bărbatul ideal nu vine. Iau otravă.

(Leșină, toți în jurul ei. O ridică)

WERTHER

Afară urlă vîntul, cobește o cucuvea.
O, Lotte, niciodată tu n-ai să fii a mea.

(Scoate pistolul și se împușcă, prăbușindu-se pe dușumea îndărătul celorlalți, care se dau la o parte)

PHEDRA *și ceilalți alarmați*

E Joe care tună ? O Zei, ce s-a-ntîmplat ?

NAPOLEON *(cu mîna la piept)*

Nefericitul Werther c-un glonte s-a-mpușcat.

LOTTE *(cîntînd lugubru)*

Afară este noapte
Se-aud prin codru șoapte
La vatră în castel
Visează Ariel.

Îl strigă-o zînă albă
Frumoasă ca o nalbă,
Jucînd pe lîngă el :
Te-ador o, Ariel.

NAPOLEON ȘI SFÎNTA ELENA

1.

Napoleon — Iată-ne ajunși în țara vestitelor piramide. Din vîrful acestor colosale monumente, patruzeci de veacuri ne contemplă. Ați cîștigat în cîteva săptămîni zeci de victorii, păduri de drapele, ați nimicit mii de șeici și de mameluci. Soldați, v-ați umplut de glorie, sînt mulțumit de voi ! Ați venit în zdrențe, veți pleca învesmîntați în purpuri cusute cu fir de aur și cu turbane de nestemate. Veți lua cu voi toate comorile, lăsîndu-le numai nisipul. E prea mult pentru ei. Dar privește, Murat ! Văd niște bărbați uriași stînd pe tronuri înalte și aruncînd umbre imense peste dune. Sapriști. Kléber și Desaix n-au distrus în întregime pe inamic.

Murat — Mon général, aceștia sînt faraonii.

N. — Eu sînt unicul faraon al Egiptului Dă ordin artileriei să tragă ! **(tobe, bubuituri).**

Glasuri — Victorie, victorie. Trăiască Republica. trăiască Faraonul nostru.

2.

N. — **(contemplativ).** După Alexandru cel mare a cărui glorie nu mă lasă să dorm, sînt al doilea care mă opresc cu armatele pe malul Gangelui. Murat, avem nevoie de o izbîndă răsunătoare, pentru ca vulturul zburînd din clopotniță în clopotniță, să ducă renumele meu și al vostru pînă la Notre-Dame. Vreau Syria și Libanul, Iudeea. Mesopotamia, Arabia, Tigrul și Eufratul, Colchida. Persia, India, Maldivele și Ceylanul. Birmania, Siamul, Cambodgia, Annamul, Cantonul, Sumatra, Borneo, Java, Celebesul, Noua Guince, Australia, Melanesia, Noua Caledonie, Canada, Mexicul, Antilele și toată lumea; vreau aurul, argintul, arama, diamantul, smaraldul, rubinul, topazul, safirul, jadul și jaspul, vreau trestia de zahăr și cedrul, cafeaua și ciocolata, orezul și ceaiul, curmalele și smochinele, bananele și nucile de cocos, scorțișoara și camforul, naphtul care ia foc și guma, fildeșii elefantului, blana tigrului și a leopardului, vreau mătasea și bumbacul, grîul, orzul, secara, vinul, laptele, mierea, naramzele și ananasul, vreau tot.

M. — Dar lor ce le mai rămîne ?

N. — Onoarea de a fi sclavii mei și ai armatei mele. Iar voi veți bea în fiece dimineață bruna ciocolată în cești de porțelan chinez, adusă la patul vostru de abanos de către un rege **(Pauză exaltată).** Ceea ce mă miră este că nu zăresc țipenie de om, o tăcere siderală domnește pretutindeni.

M. — Maiestate, Indienii, fiind oameni pașnici, își văd liniștiți de treabă. Au trimis vorbă că nu știu să se bată și că se supun bucuros maiestății voastre, recunoscîndu-vă ca împărat al împăraților.

(Strigăte : Trăiască Por împărat !)

N. — Nu se poate. Un general trebuie să se bată. Nici o carieră militară nu-i posibilă fără bătălii. Trageți în apă unde se mișcă ceva suspect.

M. — Sînt crocodili, sire.

N. — Nu importă. Pot fi dușmani metamorfozați. În India totul e monstruos și înșelător **(tobe, bubuituri).**

Glasuri — Trăiască marea armată. Trăiască împăratul împăraților !

3.

N. — De doua luni de zile străbatem oceanul, Murat, fără să dăm de vreo armată. N-am pierdut speranța unei bătălii strălucite și a unei noi cuceriri. Vom supune toate insulele Oceaniei și vom întemeia o vastă colonie numită Napoleonia. Debarcă pe această mică insulă cu palmieri, caută pe suveranul ei și declară-i război în numele vestitului Napoleon Bonaparte, împăratul împăraților. Generalii mei să examinezce pozițiile **(Așteptare).**

M. — Sire, suveranul insulei declară că n-a auzit niciodată de Maiestatea voastră și de altă lume decît insula lui și că împăratul împăraților, regele regilor și vestitul printre cei vestiți este el.

N. — E nebun. Îi voi da o lecție exemplară. Ce forță are ?

M. — Sînt șase oameni cu toții.

N. — Trageți cu tunul în regele regilor și vestitul printre vestiți **(toba. canonadă).**

Strigăte — Vive la France ! Vive l'Empereur !

4.

N. — Murat, am străbătut Oceanul Pacific, am debarcat cu grenadierii mei în Statele Unite, am cucerit Washingtonul, Philadelphia și Boston și apoi suind iarăși pe corăbii, după o lungă și obositoare navigație pe Oceanul Atlantic, sîntem din nou în Europa. Am făcut ocolul pămîntului, îngenunchind toate popoarele la picioarele mele **(Privind în juru-i).** Ah, ce țară minunată, ce holde bogate, ce coline încîntătoare. Dar mai ales acest oraș grandios, cu superbe catedrale și splendide palate, încîntă ochii. Acest oraș, **Murat,** trebuie, ai înțeles ? trebuie neapărat cucerit. Va fi perla cea mai rară din colierul meu. Gloria noastră rămîne știrbită fără o asemenea victorie. Ordonă generalilor să pregătească trupele pentru atac.

M. — Dar, maiestate, acesta e Parisul.

N. — **(visător)** — Care Paris ?

M. — Parisul nostru, capitala Franței, capitala maiestății voastre.

N. — **(decis)** — Murat, nu stăpînește lumea, cine n-a cucerit cel mai mare oraș al ei. A lua Parisul e gloria supremă. Ordon artilerici să tragă **(tobe, canonadă, Marsilieza).**

Glasuri — Ura, vive la France, vive l'Empereur !

5.

M. — **(demoralizat).** — Sire, tot Parisul fiind distrus, n-am găsit apartament pentru maiestatea voastră !

N. — Din fericire, această femeie voiește să mă poftească în casa ei.

Femeia. — Împărat al împăraților, vino la mine și oridecite ori vei fi bolnav, înfometat, izgonit de toți și lipsit de adăpost, bate la ușa colibei mele. Locuiesc acolo, spre miazăzi, într-o insulă din mijlocul apelor zbuciumate, pe un colț de stîncă.

N. — Insula ta este bogată ?

F. — Vai, nu.

N. — Nu importă, voi face din ea un port militar, cu care voi controla mișcarea tuturor corăbiilor. Mă declar împărat al insulei.

F. — E în zadar, vei fi împărat doar peste un pat de campanie pe care vei muri.

N. — **(surprins)** — Cum te cheamă?

F. — Sfînta Elena.

DESPRE MÎNIE

SAU NAPOLEON ȘI FOUCHÉ

Majordomul (anunțînd) Domnul duce de Otrante, ministrul poliției generale.

Napoleon (încruntat, cu capul în hîrtii, nu face nici un semn de înregistrare).

Fouché (cu adîncă plecăciune) Maiestate !

Napoleon (consultînd mereu nervos hîrtiile). Ei, Fouché, ce mai nou ? Ce se bîrfește, ce se urzește în Paris ? Cum ți-a plăcut balul de aseară dat de Talleyrand, la care a luat parte și madame de Staël, această execrabilă intrigantă cu capul plin de idioții metafizice ? Ți-a șoptit ceva la ureche.

F. — Nimic nu scapă Maiestății voastre. Într-adevăr mi-a împărtășit că Maiestatea voastră s-a îngrășat puțin, ceea ce îi dă un aer calm și imperial.

N. — **(jignit).** Raționamentul ei este impertinent și pernicios pentru siguranța Statului. Și ce i-ai răspuns ?

F. — Nimic, majestate.

N — Male, malissimo. Trebuia să-i spui că Maiestatea mea nu este imperială fiindcă e grasă, ci e grasă, ca un efect al voinței mele imperiale de a inspira sentimente de liniște și bunăstare în națiunea franceză. Fouché, la acest bal s-au făcut grupuri, s-a vorbit în șoaptă pînă după miezul nopții. Ce impresie ai avut ?

F. — Comme çi, comme ça.

N. — Vorbește fără enigme.

F. — Maiestate, convingerea mea este că Talleyrand comunică Angliei secretele de stat.

N. — Mizerabilul. Prin cine ?

F. — Bănuiesc că printr-un valet foarte legat cu o subretă a soției plenipotențiarului maiestății sale britanice. Valetul strecoară în mîneca subretei bilete pe care sînt notate delațiunile lui Talleyrand, corespunzînd, cum s-ar zice, pe canalul mînecii.

N. — **(distrat).** Pe Canalul Mînecii ? Și flota mea ce face ?

F. — Maiestate, am înțeles să încerc o simplă metaforă.

N. — **(Cu o idee fixă).** Fouché ! Talleyrand trebuie să moară.

F. — Sire. Sînt prezumții, dovezile îmi lipsesc.

N. — Îl vei aresta, supune unei judecăți sumare și împușca !

F. — **(funcționar docil).** Prea bine, maiestate.

N. — Fouché ce-ai aflat la bal despre mareșalii mei ?

F. — Masséna, maiestate, mi se pare suspect.

N. — Suspect, Masséna ? Ce vrei să spui ?

F. — **(patriot)** Masséna, maiestate, conspiră cu dușmanii Franței și ai maiestății voastre.

N. — Meledicție ! Crimă nemai auzită. Fouché ! Massena trebuie să moară imediat.

F. — Dar, maiestate...

N. — Am zis ! Ah ! Condiție fatală a tronurilor. Stau pe o movilă de scorpii și de vipere. Fouché, spune-mi ce făcea Ney ?

F. — Bea cafea, sire.

N. — Cu zahăr de struguri inventat de chimiștii mei sau cu funestul zahăr de trestie englez ?

F. — Toți au băut aseară cafea cu zahăr de contrabandă, chiar și maiestatea sa, împărăteasa Iosefina.

N. — Cînd eu, împăratul francezilor, am ordonat cel mai strict blocus continental ! Fouché, acești trădători, inclusiv împărăteasa, să moară pe loc. A propos ! Ce făcea Bernadotte ?

F. — Sire, Bernadotte îmi inspiră serioase îngrijorări.

N. — **(scrîșnind din dinți)** Îl credeți trădător ?

F. — S-a exprimat în sensul că dacă ar deveni împărat, ar căpăta solda la vreme.

N. — **(îngrozit)** Cum ? Bernadotte se visează împărat ? Canalia. Să fie împușcat.

F. — Sire, a făcut de fapt un spirit de care a rîs și doamna de Staël.

N. — Doamna de Staël a rîs cînd se vorbea de maiestatea imperială ? E o femeie lipsită de orice patriotism. E și natural, fiind nemțoaică. Să fie împușcată.

F. — Mi-aș îngădui să observ, sire, că nu e vorba de o conspirație propriu-zisă. Era de față și Lannes.

N. — Aha ! Bravul meu Lannes, criminal de lesemaiestate.

F. — ...era și Grouchy.

N. — **(decis)** Să fie amîndoi împușcați.

F. — **(timid)** Maiestate.

N. — Am zis să fie îm-puș-cați.

F. — Prea bine, sire !

II

(A doua zi)

N. — **(Bine dispus, plimbîndu-se prin salon).** Fouché vreau să văd pe doamna de Staël, această femeie eminentă, cu care Franța se onorează. Sugerează-i să-mi ceară o audiență.

F. — Sire, doamna de Staël a fost împușcată.

N. — De cine, Fouché ? Nu știu nimic. Crimă pasională ? Atacată de bandiți ? E o pierdere ireparabilă.

F. — A împușcat-o maiestatea voastră, vreau să zic eu ; nu eu, tribunalul din ordinul maiestății voastre.

N. — Ți-am dat eu ordin să împuști pe doamna de Staël ?

F. — Da, maiestate.

N. — Ești nebun. Să vie îndată Talleyrand.

F. — Imposibil, sire, Talleyrand nu poate veni. E mort.

N. — A murit Talleyrand ? Diplomatul cel mai strălucit al Franței și colaboratorul meu neprețuit ?

F. — Da, maiestate, a fost executat.

N. — Talleyrand executat ? De cine?

F. — Din ordinul maiestății voastre. Era de față și răposata împărăteasă, augusta soție a maiestății voastre.

N. — Cum răposată ? Moartă Iosefina, scumpa mea consoartă, tovarășa statornică a gloriei mele ?

F. — A fost împușcată, sire, din ordinul maiestății voastre, fiindcă a băut cafea.

N. — Dar e o inepție, un act de imbecilitate inedit în istorie. Să vină îndată mareșalii mei. Massena, Lannes, Ney, Bernadotte, Grouchy.

F. — **(zăpăcit)** Sire, au fost împușcați.

N. — **(sarcastic și calm)** Din ordinul meu. Nu-i așa ?

F. — Da, maiestate.

N. — Idiotule, nu pricepi o iotă din alfabetul artei politice, deși ți-am făcut cadou operele lui Machiavel legate în peau de chagrin, ești ministrul poliției cel mai catastrofal. Duh divin al lui Alexandru cel mare ! Cum voi mai da bătălia de la Austerlitz, fără Massena ? Ce vor fi Eylau fără Ney, Friedland fără Lannes sau Waterloo, fără dobitocul de Grouchy, care urma a se rătăci cu trupele sale ? Cum va putea Bernadotte întemeia dinastia regală a Suediei ? Și eu cum voi face marea renunțare, divorțînd de Iosefina ca să iau pe Maria-Luisa ? Află de la mine, nefericit Fouche,

mînia unui împărat, ajutată de violențe, e un mijloc teatral de a inspira teamă și respect. Furia fără pedepse exemplare din cînd în cînd este ineficace, o lamentabilă bufonerie ; cruzimea sistematică, un semn de demență. Vreau să fiu August nu Caligula. Prin urmare, lamentabil Fouché, ordinele se execută...

F. — **(umil).** E ceea ce am și făcut, maiestate.

N. — Taci din gură, propre-à-rien ! Am zis se execută, însă cu întîrziere sau cu gloanțe oarbe spre a da prilej împăratului să repare la vreme excesele furiei **(Scutură clopoțelul).** Vei face îndată un exercițiu, spunînd gardei să te împuște din ordinul meu. După execuție, nu uita să-mi aduci rapoartele secrete **(N. iese pe ușă urmat de Fouché).**

F. — Prea bine, sire ! **(Afară, către grenadieri)** : Hei, bravi soldați, împăratul a poruncit să mă executați.

Grenadierii. Nu-i prost împăratul, prea aveai crcerul pus pe moațe, parcă-ți trecea meridianul pe sub păt ! **(Dau să pună mîna pe el, să-l ducă la zid).**

Fouché — Nu vă atingeți de mine, nu mă împușcați, încă. Maiestatea Sa dorește ca aceste ordine de prestigiu să fie executate cu întîrziere sau cu gloanțe oarbe.

Grenadierii, Ha, ha, ha ! Cu întîrziere. Zît lady, nu face gît. Hai să te fac cu grădiniță pe piept, să te șterg din cartea de imobil **(Tobe).** Jos trădătorii. trăiască șeful. vive l'empereur, vive la France ! **(Fouché cade împușcat.)**

FĂNUȘ NEAGU

TÎRGUL DE-O SĂPTĂMÎNĂ

Tata a murit așa cum îl blestemase să moară lemnarul Petrea Dună : printre străini, în șanț. Nu era în stare să facă vreun rău oamenilor și de aceea, poate, oamenii i-au făcut cel mai mare rău care se poate închipui : i-au curmat viața la treizeci de ani, tocmai cînd începuse să creadă că-i sînt și lui hărăzite bucurii pe lume.

La șaisprezece ani, după ce umblasem aproape prin toată țara, am aflat că vinovat de moartea tatălui meu era hoțul de cai Țulea Fălcosu din Brăila.

Lucram pe vremea aia la un circ prăpădit — patru căruțe cu coviltire de zinc, ca ale marchidanilor, o roată cu căluței și „alaiul miresii" — proprietatea lui Enache Pasalac din mahalaua Cringul Meilor din Rîmnicul-Sărat.

Pasalac, o namilă de om care ridica în spinare, spre uimirea țăranilor, o iapă cu minz în burtă, mă angajase să îngrijesc de cai. Îi adăpam, îi scăldam la rîu și-i purtam la pășune, iar în zilele de tîrg sau cînd porneam prin sate, îi înhămam la stănoaga podului cu căluței de lemn și-i mînam în cerc ceasuri în șir. Cînd ameteau, îi schimbam cu alții odihniți — pe mine, însă, nu mă înlocuia nimeni, niciodată. Parcă mă văd : stam pe o scîndură bătută în cule la mijlocul stănoagei, caii goneau încet, podul luneca scîrțiind în jurul bulumacului pe care filfîia un steag tricolor (începuse războiul, și Pasalac se simțea obligat să ajute măcar în felul acesta armata română) iar copiii, cocoțați în șeile lor de lemn, porneau într-o călătorie de vis, strigau, băteau din pinteni, smuceau de frîiele de sfoară. Prin sate, nevasta lui Pasalac, subțirică, ofticoasă (Pasalac se iubea cu ea în țărînă, la fiecare popas) sufla dureros într-o trompetă sau bătea, izbindu-le între ele, două talere de aramă, silindu-se să iuțească mersul cailor mei.

Mireasa de tinichea se afla în grija lui Pasalac. Legată la cap cu o broboadă de borangic adevărată, mireasa apărea, trasă de sfori, pe sub o boltă de frunze de viță, însoțită de o căprioară, un iepure care strîngea la piept un smoc de lăptuci bătrîne și un stol de porumbei. Pe poalele ei sta scris cu var : „Mireasa neprihănită, toată viața e iubită". Semăna foarte mult cu o înghițitoare de săbii care, undeva prin Moldova, fugise cu încasările circului pe o lună, și Pasalac, cînd o vedea, i se schimonosea gura de furie, înhăța pușca și-o împroșca cu gloanțe. Din curvă și cătea spartă în dos n-o scotea. Răpusă de gloanțele care n-ar fi putut străpunge nici măcar coada unei vrăbii, mireasa cădea zăngănind între perdelele de stambă.

Înfierbîntat, Pasalac răcnea :

— Domnișoara mireasă, afară !

Băiatul care mînuia sforile o aducea din nou pe sub bolta de viță, și Pasalac, amintindu-și de banii duși pe apa Simbetei, o trimitea la toți dracii și-i băga încă un glonț în coaste.

Cu două săptămîni înainte de Sfîntă Măria Mare, trăznetul făcu zob una din căruțele cu coviltir ale circului. Pasalac, după ce-l înjură cumplit pe dumnezeu că se joacă cu răbdarea lui, se învîrti de o autorizație pentru Dobrogea și pornirăm spre Pădurea de tei din drumul Tulcei unde, de Sf. Măria Mare, se ținea cel mai mare tîrg al anului : Tîrgul de-o săptămînă

Pasalac socotise să trecem Dunărea pe la Ghecet, ceva mai jos de Brăila, dar o unitate germană care făcea manevre de luptă pe fluviu, ne opri să coborîm la podul umblător. Întoarserăm în loc, în gura vadului și apucarăm drumul pe care-l mai străbătusem odată, de mult, cu strămutații din Plătărești.

Mînam tăcut, și umbra tatălui meu parcă se ținea pe lîngă căruță. În cîmpie spre fundul zării, se aliniau clăi de grîu. Vara bogată Mîristile dogoreau. Porumbul toșnea întunecat. Cotolanii semănau cu păpușile mele de lut, de odinioară, pe care nu-mi mai aminteam unde le pierdusem. Cîrduri de graure se scăldau în praful drumului.

Aproape de satul Mircea Vodă am coborît și-am luat-o pe lîngă cai. Era noapte „În pămîntul ăsta zace taica", mă gîndeam.

Am intrat pe ulița mare, tremurînd. La primărie, pe locul unde fusese împușcat tata, lucea, văruită, o cruce de piatră. M-am aplecat, vrînd să mă închin, Pasalac, care nu dormea, văzîndu-mă lîngă cruce, a strigat întărîtat :

— Mă, păginule, dacă-ți dai drumul udului pe sfînta cruce, te snopesc, să știi. Aia e crucea lemnarului.

— Care lemnar ?

— Unul de la Dunăre. Cam țicnit, săracul. Sau, poate că el era drept în cugetul lui și nebuni de legat sîntem noi, cine știe ?!

— Unde-i crucea aia, a fost omorît tata.

— Oho, făcu Pasalac uimit. Dumnezeu să-l ierte. Lemnarul ăla era și el neam cu mortul.

— Dacă-i zicea Petrea Dună, era.

— Nu-i mai ține minte numele, dar așa trebuie că-i zicea. Te-ai închinat, gata, sus și — haida caii ! Lemnarului, eu i-am cărat crucea pînă aici. N-avea bani, mi-a reparat roata cu căluței. Cu tat-tu zicea el, fusese dușman. Îi rugase moartea, tat-tu murise și el nu mai avea somn. Se și vedea pe fața lui. Spunea că fusese om cu șalele largi, dar acum era ca o scîndură de cosciug. Știi ce-i ăla un sac cu oase ? Așa era cînd l-am găsit în drum cu crucea. Noaptea, cică, după ce murise tat-tu, venea la el prin vis o femeie și-i spunea : „Du-te, zice, și-i ridică o cruce dușmanului tău". Ședeau amîndoi, discutau, pe urmă ea se ridica și-și întindea brațele în formă de cruce. „Asta-i frate, zicea, că mi se pare că erau frați, sau așa ceva, scoală și du-te cu crucea". Dar el nu putea să se scoale, îi era frică, pentru că femeia n-avea picioare de om, picioarele ei erau de apă. Erau de apă, dar nu curgeau, dracu' știe, poate că se țineau într-un fel de tipare. Muierea venea cu picioare de apă și pleca tot cu picioare de apă, fără zgomot, iar dimineața, lemnarul găsea în tindă și pe prispă niște dîre de rouă. Cînd n-a putut să mai rabde, a comandat o cruce unui „broscar" din Brăila, că numai „broscarii" știu să facă cruci ca lumea, și a ieșit cu ea la barieră unde l-am găsit eu și l-am luat pentru că avea și fierăstrăul pe umăr. Aici la Mircea-Vodă, îl aștepta un bătrînel chior. Lu' ăsta-i știu numele, Che Andrei, îi zicea. Amîndoi au înfipt crucea. Stau și mă gîndesc, urmă Pasalac, dacă a ridicat crucea, s-o fi liniștit lemnarul ? Uite, eu, unul, mereu visez că fur oi. Am furat, da' tot nu scap de visele astea tîmpite. Poate că n-oi fi furat de-ajuns. Asta e...

A doua zi, seara, am ajuns la Pădurea de tei și pînă la miezul nopții am instalat roata cu căluței și „alaiul miresii". Pe cîmpul luminat de lună și de focuri, se vedeau, înălțate la repezeală, barăci, umbrare, corturi, mormane de mărfuri acoperite cu poloage, stîlpi cu căpățîni de lemn pentru încercarea puterii, o bisericuță de pînză, cu pereții încărcați cu icoane sfințite și scoase la vînzare, patru cupole de circ, cu becuri colorate la intrare și pe catarge, grămezi de pepeni, struguri, stive de saci, bărci pescărești — iar printre ele, căruțe, vite cai, oameni ; o învălmășeală greu de închipuit, dar foarte plăcută ochiului.

Din prima clipă, ne-am dat seama că sosisem tîrziu — dacă ar fi fost să trecem Dunărea pe la Ghecet, am fi scurtat drumul cu o zi — și că locurile bune, din mijlocul tîrgului, le înhățaseră proprietarii de circ cu mai multă osîndă.

Pasalac, oricită gălăgie făcu, căpătă o palmă de pămînt la intrarea în tîrg. În apropiere, la vreo treizeci de pași, sclipeau sub lună, ca niște valuri încremenite, dune de nisip. În vreme ce încercam roata, trecură de-a latul dunelor, la trap, două cete de călăreți beți, tătari de stepă, cu fețele turtite și cu tobe atîrnate pe după gît. Unul din ei, rămînînd mai în urmă, pocni din bici peste capetele cailor noștri, și Pasalac, care și așa era destul de mînios, îl înșfăcă de cureaua de la brîu, ridicîndu-l de două palme în șea, și-l scuturâ să-i sară dinții din gură.

—Gigilice, stîrpitura dracului ! îl înjură. Zi o vorbă, zi să te fac mii fărîme, cu gloaba ta cu tot.

Înspăimîntat, tătarul încerca cu vîrful piciorului să prindă scara de lemn.

— Am glumit, bre, stăpîne, se bîlbîia tătarul deasupra tobei care i se bălăbănea pe piept. Zău c-am glumit.

— Păi și eu glumesc. Te pisez ca pe-un cățel de usturoi și zic c-am glumit.

Îi dădu drumul fără să-l piseze. Temîndu-se să nu-l înhațe din nou, tătarul chiui sălbatic, calul lui mic și iute se năpusti înainte, val-vîrtej, intră pe ușa bisericuții de pînză și ieși prin peretele din fund, sfîșiindu-l de sus pînă jos.

Frămîntați în copite, frații călugări (trei la număr) se repezîră afară, răcnind ca turbați că au năvălit hoții.

— Ascultă popo, se supără Pasalac pe cel mai bătrîn care stringea la piept o cutie a milelor, închisă cu lacăt, înfundă-ți barba în țărînă și dormi mai departe. Cine crezi tu că are nevoie de zugrăvelile voastre ?

Desen de C. BACIU

— Te-ai sculat ? întrebă Pasalac. Auzi, azi-noapte s-au furat din tîrg patru perechi de cai și opt oi. Două dintre oile furate sînt ale bătrînului de care-ți spuneam că-l aștepta pe lemnarul Petrea Dună să vină cu crucea la Mircea Vodă.

— Che Andrei ! am strigat bucuros. Unde e ? Vreau să-l văd.

— Stai liniștit. I-am spus de tine și, cînd s-o lumina bine de ziuă, vine să te caute.

— Era singur ?

— Nu știu. L-am întîlnit încolo, spre lac, unde e unu' care vinde cosciuge. De mult nu m-am mai închinat, dar cînd l-am văzut pe-ăla c-a adus paișpe sicrie în tîrg unde lumea vine să se distreze, să cumpere și să vîndă, mi-am făcut cruce. Dar, poate, nu mă credeți : a dat un cosciug cît am stat eu acolea. L-a luat o muiere care a primit înștiințare că bărbatu-su s-a prăpădit pe front. Cică : „măcar lucrușoarele rămase de la el să le îngrop creștinește". Multă, multă zăpăceală a intrat în omenirea asta, frate-miu.

Auzind că Che Andrei e în tîrg, mă cuprinse dorul după toți strămutații de la Plătărești.

Am pregătit în grabă caii pe care urma să-i înham întîi la roată, apoi mi-am schimbat cămașa și pantofii, gîndind să apar în fața lui Che Andrei îmbrăcat ca de zile mari.

Che Andrei sosi tîrziu, la două ceasuri după răsăritul soarelui, mă bătu pe umăr, fixîndu-mă cu singurul lui ochi teafăr. Era neschimbat, timpul parcă lunecase pe lîngă el fără să-l atingă și se purta cu mine ca și cum ne-am fi despărțit cu o zi înainte.

Îmi zise :

— Te-ai lungit, mă, ai să te faci cît plopu'. Voi din neamul alde Mohreanu creșteți ai dracului de înalți, crede omul că sînteți înnădiți.

Văzu bisericuța de pînză (călugării, înotînd în sutanele lor negre, cuseseră cu fir de tort peretele sfîșiat de calul tătarului) și ciocăni cu degetul îndoit în cutia milelor atîrnată la intrare, sub icoana sfîntului Gheorghe omorînd balaurul.

— Plină. Dă lumea, dă, făcu el, clătinînd capul cît o tărtăcuță. Dă, că și voi îi dați mereu cu fleanca : „Pace n ceruri și pre pămînt, bună-nvoire între oameni". Numai că oamenii — cheala pe gîrlă și boii pe gheață ; se bat în război ca orbeții, iar ăi de-acasă îți fură oaia-n tîrg !... A lui Mohreanu, mă strigă, cît costă să mă sui în spinarea unui căluț de lemn ?

— Pentru tine e pe gratis, îi spuse Pasalac. Urcă-te.

— Ești galanton, înseamnă că macină moara. Da' de urcat nu mă urc. Mă ia amețeala. Pe un cal viu, e altceva, camarade. Dacă te roade la buci, măcar gonește drept.

— Poate vrei să tragi asupra miresii.

— Nu, se apără Che Andrei, trec la părintele bătrîn să căutăm în altar vreo sticluță cu vin de împărtășanie. Află, părintele, că și socru-meu tot popă a fost. Da' era mare pramatie. Înfuleca un picior de porc la o mîncare și bea cît un gonitor în luna lui iulie. În războiul ălălalt l-au pus să care moaștele unui sfînt din Suceava la Paris, ca să nu pună laba pe ele nemții. Patru'ș patru de zile a făcut pînă acolo și tot timpul a jucat șeptic cu cheferiștii deasupra cosciugului.

La prînz, ne-am lungit amîndoi sub căruță, la umbră, și Che Andrei mi-a spus istoria strămutaților la Dobrogea.

— Ne-am lăsat duși în ispită, domnule, asta-i socoteala. Secătura de Marin Doancă ne-a înșelat. Scurt. Dobrogea e o gură de vulpe în care se vîră șerpii colac să ierneze. Nu-mi place Dobrogea și de-aia sînt mereu pe drumuri ; azi la Agulești, peste o săptămînă la Dunăre și invers. Ce mă supără pe mine în Dobrogea asta e că latră cîinii mai rău ca la Turci în Anatolia. Noaptea, auzi tu, îți vine să sări din pat, să le retezi gîtul cu coasa sau să-i bleștești de vii. Iar marea, urlă și ea mereu... uuu... uuu — cere suflet de om. Toamna, în noaptea de sfîntă Măria Mică ies din adîncurile mării toate corăbiile scufundate, morții trec la cîrmă, le pun pe linia de plutire și năvălesc ca smintiții peste pescarii care n-au avut vreme să se tragă la uscat. Nae Caramet — îl știi tu, ăla care mergea în fruntea convoiului, acum șase ani, cînd am plecat din Plătărești — astă toamnă era pe mal cînd corăbiile au ieșit și-au început să caute un om viu. Venea de la Stăvărăști, de la un bal, vreau să zic că se bătuse acolo și fugise să nu-l taie ăia cu cuțitele. Cum venea, a văzut corăbiile. Pluteau pe lîngă țărm, una lîngă alta, și căutau om viu. Dar nu era nimeni pe apă. Atunci, morții au început să arunce spre mal lucruri scumpe, pietre prețioase, ca să intre Caramet să le ia. Nu vorbeau, aruncau, atît și nimic mai mult. Lu' asta, lu' Caramet îi sticleau ochii, că-i lăcom din firea lui, dar, deștept, nu s-a băgat să le ia. Că, știi, corăbiile n-au nici o putere dacă ești pe uscat. Chestia e să nu te-apropii de apă. Dacă ți-nmoi un deșt măcar, ești pierdut, valul vine de te trage în adînc și de sf. Măria Mică din anul următor ești și tu unul din ăia care stau pe corăbii, un schelet adică.

S-a luptat Caramet cu ispita pînă în zori. Norocul lui c-a fost treaz, că nu trăsese la măsea, altfel se ducea pe copcă. Îmi spunea a doua zi : „Ce de bogății, măi, Che Andrei ! Nici prințul Șuțu, cît e el de prinț, n-are nici a mia parte din ce era acolo !".

Cred și eu că n-are, Marea Neagră înghite averi de cînd e lumea lume și de la romîn, și de la bulgar și de la rus și de la turc. Dar numai în noaptea de sf. Măria Mică le arată. După aia, poți să umbli cu capul la fund pînă crapă splina-n tine, nu găsești nimic, pentru că morții iau totul înapoi pe corăbii ca să amăgească și pe alții la anu'. Se zice, dar eu nu cred, că atunci cînd izbutesc să înșele pe careva, de bucurie, morții aruncă pe uscat un galben și-l găsește unul din neamul înecatului. E un fel de răsplată : am luat un suflet, poftim banii, beți și voi să vă treacă obida.

Despre mare, acum ți-ai făcut idee : o putoare și o dezmățată. Dar în Dobrogea, nenorocirile, Mohrene, se țin lipcă de om și pe uscat.

Știi ce pămînt am primit noi la Agulești ? Douăsprezece pogoane de sărătură. Pleci, camarade, după o halcă de carne macră, pierzi un om pe drum, împușcat — pe tat-tu — mai pierzi și pe Barbu Căpălău care se îneacă în Dunăre, haramul bătrîn, și la sfîrșit primești un căpețel de funie cu care nici să te spînzuri nu poți. E prea de tot, mama mă-si de Dobroge, că eu presimțisem că Dobrogea asta e o înșelăciune murdară și am strigat, dacă ții tu minte — da' n-ai de unde, că erai mic — am strigat la plecare : ne ducem la Dobrogea, dar Dobrogea aia e cu totul plin de zoaie, Dobrogea e un butuc de creță și-o căldare de sare... Ăi care au făcut schimb și cu caselе au nimerit o măcar cu casele : sînt traînice, din piatră, călduroase și ploșnița nu se prăsește în ele. În schimb, din pămînt nu poți să scoți un pumn de grăunțe. În partea care mi-a căzut mie la împărțeală, aruncă tot satul gunoaiele și lețurile de vite. „Zvîrliți tot ce vreți, neam de cutre, dar măcar aprindeți un foc mare, toamna, să scăpăm de colcăiala aia puturoasă !".

Ce mai, toți ai noștri muncesc din două pe moșia prințului la fel ca la Plătărești. Vorbesc de ăia care au rămas în sat și s-au învîrtit să nu plece pe front, cum e Nae Caramet de-o pildă, care a ajuns gardian la primărie și omu' perceptorului. Caramet strînge dările pentru stat și se cotoponește cu damigeana pe uliți. „Cutare, zice, m-a trimis domnu' perceptor să-l umpli damigeana asta cu vin". „De unde știu eu, întreabă cutare, că n-o iei pentru tine ?". „Ha, ha, rîde Caramet, privește semnul puterii" — și-i bagă lu' ăla sub nas bastonul perceptorului, că măciulie de argint. „E limpede ? Trage cepul !".

Ăi mai mulți însă au fost tîriți la război : Dumitru Căpălău, Ouleață-țiganul, Alexandru Căpălău și încă mulți alții — toți care sînt în stare să poarte o pușcă pe umăr. Pe Tiți Șorici l-au reformat, are două vine înnodate, n-a știut pînă acum concentrările ; norocul lui, cînd l-a făcut mă-sa, să dea peste o ursitoare sanchie.

Dumitru n-a scris nimic, s-o fi gîndind că n-are cui, Ouleață, săracu', a murit la Țiganca. Era la mitralieră și cică în ziua aia cînta sub ploaia de gloanțe.

Șapte văi și-o vale-adîncă
Daulică, doamne,
Aici lupii mă mănîncă...

Ce glas avea, îți rupea inima cînd se pornea să-i zică una. Acum saltă viermii pămîntului. Soava lui gătește la bucătărie. Cînd a aflat că Ouleață s-a stins, o săptămînă întreagă Soava a stat lungită pe pămînt și a bocit. Eu, taman atunci veniseм de la Plătărești (fusesem să mai văd noianul și băusem trei zile în șir cu Fănică Măineanu care a damblagit și stă toată ziulica într-un cărucior cu rotile) eram dărîmat de drum și o auzeam cum stă în stepă și plînge. Dacă te-apropiai de ea, se încrețea carnea pe tine cînd îi vedeai fața : umflată și vînătă, mai mult verde decît vînătă. Ochii : supți, uscați, răi. Nu vorbea și n-auzea, bocea. Bocea — nu știu cum să zic — un fel de chelălăit lung și spurcat sau un blestem de cățea care-și găsește cățeii cu testele strivite sub tolovani. Sta cu spinarea lipită de-un dîmb de pămînt, soarele ăsta din Dobrogea care te frige de-ți seacă măduva ardea încet deasupra ei, dar ea nu se mișca, nu-i păsa.

— Soavo, hai, fă neică, la umbră, ai speriat copiii. E greu, parcă eu nu-nțeleg ? Da' vino în casă, aici căpiezi.

N-a vrut și n-am putut s-o luăm de-acolo. Omu' e făcut să rabde multe, dar cînd i se rup zăgazurile și se prăbușește, greul pămîntului se înfricoșează și el de atîta durere.

Noaptea, cînd se ridică vîntul de pe Marea Neagră, Soava a tăcut, și apoi, dintr-o dată, a început să cînte. Eram în grădina — scosesem salteaua între tulpinele de floarea soarelui — n-am apropiat de gardul de mărăcini și am văzut-o cum, de data asta, în picioare, lîngă dîmbu' ăla în care bătea luna, zicea, cu voce răgușită, cîntecele pe care de atîtea ori Ouleață le cîntase numai pentru ea. Cîntecele erau tot ce-i mai rămăsese de la Ouleață și le îngîna încet, cu jale, trist.

Patru șiruri de mărgele
Să mă port la gît cu ele.
Patru șiruri de mărgele,
M-au scos din mințile mele
M-au băgat în ale tele...

După Ouleață, la patruzeci de zile, i-a venit rîndul lui Alexandru Căpălău. Dar ăsta, bleg și gogoman, și-a luat zilele singur. Unii zic c-a făcut-o de prost ce era, eu știu mai bine ce s-a întîmplat, i-a fost frică.

La Agulești, Alexandru a intrat argat la curtea lui Buric. Nu cunosc ce bani primea. Avea tain și odaie la arman, în rînd cu slugile ale mai cu vază, era îmbrăcat cum se cuvine — într-un cuvînt se descurca, fiindcă nu se da în lături de la muncă. Muncea de-i plesneau ochii din cap : pe secerătoare, la bătut porumbul, la tăiatul viei. Pe mine mă scotea din minți și-l băgam în mă-sa ori de cîte ori îl vedeam, pentru că el era ăla care hrănea haita de cîini de la curte și-i lăsa seara nemîncați ca să latre toată noaptea. Lătoaiele lui, că parcă îngrămădise dumnezeu în el oasele pe care s-ar cădea să le așeze în patru oameni, puteau a blană de cîine de-ți era scîrbă să te freci de ele. Lui îi plăcea — doar trăise atîta vreme în baltă cu vitele și cu cîinii. Noaptea, cînd se ducea la culcare, lua două javre cu el în odaie, iar pe altele două le lăsa în prag. Pas' de-l scoală să-l trimiți undeva, dacă-ți dă mîna ! Păzit de cîini, dormea cu cracii pe pereți. Ca să vezi că nu era tocmai prostul proștilor.

Pe iarnă, acum trei ani, după bobotează, a pus ochii pe fata a mare a Soavei. Țiganca — și ea cu lipici. Vine ordin de la administrator : tăiați gheața de pe iaz și umpleți ghețăria, s-avem ce vinde la vară ălora din Constanța. Toți din curte, jos la iaz, cu topoarele. Măsoară ei cîte-o falcă, așa cît jumătate de vatră de casă, o desprind, o deslac în lișii lungi și înguști cît foile de tablă pentru învelit casele și cu cîngile împing bucățile pe un canal spre mal. Din buza malului, pe un îghiab de lemn, gheața e tîrîtă cu caii pînă la gura hrubei cale de o sută de metri.

Alexandru lucra cu cangea, țiganca mîna un cal. De cîte ori ea da să se aplece ca să înfigă cîrligul într-un sloi, Alexandru îi apuca mîinile înroșite de ger și le freca între palmele lui. Aia se stîmba de durere și rîdea.

— Ai, nea Alexandre, ce oase tari și boante !

— Ești mică, zice el, o să-ți fac un om de zăpadă. Sau mai bine te vîr într-un troian și te zidesc cu zăpadă de jur-împrejur.

Seara, în pragul odăii, a strîns-o la piept ca pe un mănunchi de tufănică, ea s-a dus la culcare și el a rămas în curte. Dimineața, lîngă prispa țigăncii, patru oameni de zăpadă, cu tichii, cu cărbuni în loc de ochi și cu cîte-un morcov țuguiat deasupra gurii.

S-au luat. El — un haidău, ea — un chițibuș de muiere. După două luni, Alexandru e chemat la armată și, tot la o săptămînă, scrisoare : „Scumpa mea soție, mi-e dor de tine", și-așa mai departe, tot cu vorbe alese, că-n primul an de însurătoare, omul n-are pereche de tîmpit pe lume.

Ei, și-acum vine grozăvia a mare. Începe războiul și regimentul ăla din Buzău, regimentul lui Alexandru, primește ordin să încarce calabalicul și să mi se care pe front, la tocat. Alexandru era în garda steagului, și ăștia, se știe, intră cei dintîi în luptă. „Măiculiță, și-a amintit Alexandru de un cîntec de pe la noi, plec și pentru mine nu mai e întoarcere, uită-te în colțul năframei, trei lacrimi de sînge lasă să se vadă că băiatul tău, niciodată mamă, n-o să-l mai auzi întrînd în șopron să înjuge boii".

Cîntecul, eu nu-l știu pe de rost. În el, se face și nu se face că ți-e milă de tine și de toți oamenii ăilalți, tristețea amară îți pune gheara în gît și te frige jalea în inimă. Ești tu și nu mai ești tu și-ți pare rău c-ai trăit pe lume, c-ai supt lapte de la o mamă și că înaintea ta nu mai e nimic. Gîndul morții. Mohreanule, îl omoară pe soldat înainte de vreme.

Seara, în ajunul plecării, a explodat un focos de grenadă care a sfîșiat burta unui cal. „Secera, s-a gîndit Alexandru, a început. Încă n-am pornit și moartea a și intrat în noi" S-a îmbrăcat și s-a dus la magazie. Îmi spunea mai pe urmă că plecase fără nici un gînd. Ideea i s-a înfipt în cap acolo, lîngă cazanul în care spălătoresele fierbeau sodă amestecată cu pelin și grăsime să facă săpun. Aproape fără să-și dea seama, Alexandru a topit un bulgăre de sodă într-o cutie de conserve plină cu apă și a dat băutura pe gît.

Peste două luni, cînd popa de la Agulești încheia cititul pentru pomenirea lui Ouleață, țiganca tînără primește veste să meargă să-și ia bărbatul din spital de la Buzău. Adevărat, e grav bolnav, dar spitalele gem de răniți, și Alexandru Căpălău zace din vina lui. Mai încolo, cînd o fi vreun pat liber, o să-l primească iar — acum însă, trebuie ridicat numaidecît.

Muierea a plecat cu căruța — patru zile la dus, patru la întoarcere — și a venit cu bărbatul. Zicea el, către sfîrșit, cînd trăgea să moară — și tare îi mai părea rău că moare — că țiganca, pe drumul de la Buzău la Agulești înfășura hățurile pe urechea de la fundătoare, lăsînd caii în voia lor, îi lua capul în palme și-l dezmierda, legănîndu-l : „Omu' meu... omu' meu de zăpadă". Îi era drag și se gîndea la noaptea aia cînd tălăsera gheață și el îi făcuse patru oameni de zăpadă lîngă prispă.

Acasă, Alexandru a stat numai în pat, cobora doar să-și facă nevoile. Soda îi arsese gîtul, avea sub pernă, la îndemînă un ștergar în care scuipa de o sută sau de o mie de ori pe zi. Scuipa și gemea. „Simt, Che Andrei, îmi zicea, cum mi se lărgește într-una gîtul. Se rup rînduri, rînduri de piele și se lărgește groapa".

Îl hrăneau pe un căpețel de furtun înfipt în burtă. Venea lumea și se minuna. El scotea dopul din capul furtunului și le dădea să miroasă la oameni... Ascultă, să știi, mațele omului miros frumos, ale lui Alexandru parcă erau presărate cu levănțică. Nevastă-sa fierbea bine mîncarea, o strecura și i-o turna cu lingura în pîlnia pusă în gura furtunului. Dura mult pînă să verse în el tot sosul din strachină, iar în timpul ăsta el plescăia din limbă sau mesteca din fălci, cu gura închisă. Asta, din obișnuință, că doar nu simțea gustul mîncării.

Într-o zi, cînd stam lîngă patul lui și mă gîndeam că are să moară, îl văd că face un semn muierii și ea scoate o damigeană cu vin.

— Che Andrei, mă întreabă Alexandru, cît ai băut dumneata în viață ?

— Mult. Dacă ar fi, măi Alexandre, să am în burtă toată băutura pe care am supt-o și tu m-ai apăsa cu pumnul pe buric, aș îneca juma' din Dobrogea asta nenorocită. Ar merge lumea pînă la genunchi prin vin.

— Atunci, hai să bem, zice Alexandru.

Un pahar eu, un pahar el — am uscat damigeana. Eu beam ca tine, ca ăla, beam așa cum se bea, vărsam vinul în gură și-l dam pe gît. Alexandru însă, direct în burtă. Un strop n-a dat pe-ală-

**) Fragment din romanul „Satul hoților de cai".*

ARBORELE LUMII

poem

de

GRIGORE HAGIU

I.

Privind din dreptul noii lui mașini
mulțimile de piese-nșiruite
pe dalele-mbibate de răcoare,
le-asemăna cu măruntaiele
unui ceasornic uriaș,
croit după măsura veacului,
bătînd uluitor de sigur
în jurul arborilor lui de bloc motor.

Și-i mai părea că toate ateliercle,
uzina-ntreagă cu albastrele-i focare
de geamuri prinse-n armături subțiri de fier,
se-nvîrte-alunecînd în jurul lui,
o constelație a muncii zgomotoase,
o galaxie blîndă și cotidiană,
fixîndu-i mai puternic și mai dens lumina
surisului de zi ce îi lucea pe dinți.

...Mașina veche sta-ntr-un colț,
zvîrlită-n țărmul nisipos
de zbaterea furtunii,
de apă rousă și de soare.

De-mbrățișarea ei încă mai răsunau
vertebrele-n plăpîndă-mpotrivire,
însă deasupra negrelor tentacule plesnite
și-a desumflatelor ventuze,
cu pieptul muschiulos și asudat.
se desena și-un Laocoon învingător.

Fiindu-i dat s-o biruie și s-o supună,
el mai privise către ochiul ei întors
și tulbure în împietrire,
spre gura-i larg întredeschisă,
prea mare pentru pîntecul scheletic
și lacomă întocmai ca-nainte.

Și luminîndu-se treptat,
tot mai văzuse-n beznele privirii
și-n lungul ascuțitelor măsele
cum se smulgeau în ropot
dreptunghiurile ferestruicilor de casierii,
zvîrlind bancnotele puține și crispate,
asemeni unor subrede năluci de tablă,
prin care ploaia se repede
cu fulgere și tunete cu tot.

Atunci își amintise-un veac întreg
și retrăind tot șirul strîns de oameni,
din vîrful căruia putu privi-n trecut,
se clătină o clipă ametit,
și hăis în rotire îl păruse
un fund întunecat de mare.
caleani înfipți cu dinții reci în mîl.

Și răsplătiți prin el abia acum,
mai bănuia cum din sudoarea lor furată,
din care rămăsese
doar scorburi lungi de sare,
cu chipuri ca în basme împietrite,
ei se trezesc încet la viață,
și tulburîndu-i pieptul cu mișcare,
îl fac mai greu și mai ușor deopotrivă,
— și neștiuți și foarte-aproape —
cum ți-ai da seama fără veste
de țipătul puterii ce dormise-n tine
și-acum zvîcnea la suprafață neoprită.

Și căptușit de jos și pînă sus cu oameni.
sau doar de-ntîrziata lor izbîndă,
pe clapele și manșele mașinii
alunecă cu grijă și încetineală,
simțind că nu mai e metalul
împotrivirea oarbă ce-o știa,
atît de fraged și de alb
în capetele mîinii cu cinci fulgere nervoase

De-aceea n-ai mai fi putut de-acum
de noua lui mașină să-l desparți,
cum nu poți despărți două imense cupe
din care aerul golindu-se, s-a scos
sau în zadar încerci să mai eviți,
după ciocnirea
electricilor poli opuși,
o orbitoare zguduire,
lăsînd să curgă-n cablurile înflorite,
toată speranța și neliniștea centrale.
atît de dulci pe urmă însă.
cînd se aprind pentru întîia oară
luminile-n orașul nou.

Din sufletul pe suflet suprapus
și sîngele pe sînge,
și gîndul pe același gînd.
din înălțimea lui morală.
găsindu-și în sfîrșit un trunchi la fel,
el își simți întreaga-i viață cum se limpezește,
arzînd peste uzină, străzi și case,
dezvăluindu-i o dimensiune vastă.
la care se gîndea uimit c-ar fi putut
s-o vadă fără să o înțeleagă.

II

Lucra de parcă nu făcuse altceva
în viața lui decît s-apese calm
pe coloratele butoane;
dar fără să se vadă,
pe dinăuntrul minții,
înaintași tresărind se întorceau
și mii de mîini și mii de răsuflări
i se-aprindeau în gesturi,
căci din adîncuri,
un lanț de muncitori putînd
să înconjoare mijlocul oricărei stele,
dădură glas și încuviințară

El mai simțea cum aerul pulsează
și timpul se adună și se-nvîrte,
pînă rămîne,
din apăsarea-i transparentă,
doar trupul lui,
ciudat de zvelt și de ușor,
să se-obișnuiască tinerețea lui
și să reziste fericirii
ce se apropia năvalnic,
izbindu-i cu catargele
profilul deodată devenit copilăresc

Și-n liniștea neclătinatei clipe,
panglica firului de apă,
i se păru că sună de departe.
ca inima izvorului pe pietre,
iar arborii de bloc motor,
cu trunchiurile-nfiorate
de sufletul visării,
se îndreptară lin cu vîrfurile-n sus,
asemeni brazilor bătuți de lună.

El își trăia copilăria
cum bănuia că trebuie trăită,
cojind încet din amintire
străvechiul atelier posomorît,
împrejmuit cu fiare ruginite și urzici,
umilul riu murdar, industrial,
în care umbra lui plăpîndă de atunci,
zvîrlită de scrîșnirea podului mobil,
se închircea atinsă de leșie și acizi.

Păstra doar amintirea tot mai clară
a spiței lui străvechi și dese.
de oameni scunzi, puternici, mustăcioși.
meseriași din tată-n fiu.
la fel de demni și măsurați,
cînd discutau sub lampa chioară.
în odăița lor cu pături în ferestre,
ori își duceau spre groapă morții.
purtîndu-le sicriul dat cu baiț.
și după sunetul fanfarei de alamă,
țineau măsura unui cîntec trist și-nflăcărat,
nepotrivit cum îi păruse prima dată
cu hainele lor țepene de sărbătoare.

III

Rupîndu-se de-o cale lungă,
el se îndepărtase-n primul rînd
de brațele acelea de metal greoi,
ce-i obosiseră cu-ncetineala lor
mai tare mintea decît carnea,
fără alegere lipsindu-l
de dreptul dăruirii maxime și pure,
pentru că în adîncul firii lui
el se simțise-ntotdeauna
puternic, și frumos, și-ndreptățit
să deie oamenilor mult mai mult,
în fiecare clipă arătîndu-se,
fără sfială și orgoliu,
cum este și va fi mereu într-adevăr

Oricum, el își făcuse datoria,
mașinii învechite îi smulsese
tot ce a fost posibil
să-l smulgă, omenește,
dar prelungindu-și gîndurile vii prin ea,
din fugă ele se vădeau statui
cu mult mai grele decît armătura lor,
ori pomi erau sau cîmpuri
cu prea puține crengi,
cu prea puțin pămînt
pentru puzderia zăpăcitoare
de flori și grîie tinere în primăvară.

Deci împăcat era cu sine,
cu furtunoasa-i și năvalnica simțire.
în noua lui unealtă,
în lucitoarele-i, metalice oglinzi,
înfățișîndu-se în întregime.

Era egalul său.
tot ce gîndea se-nfiripa-n aceeași clipă,
și cum nici un obstacol nu-l zăgăzuia
între putință și-afirmare,
între dorința lui de-a face lumea mai frumoasă
și mișloacele care chiar o fac,
între febrilitatea-i visătoare
și ascultarea fină și precisă a mașinii,
a doua oară parcă se năștea,
în vîrful proaspetei lui clase,
stăpîn pînă departe peste lucruri.

Efortul susținut doar într-un punct
își încolțea-n sfîrșit acum
bătaia suprapuselor lumini,
și fiecărui sentiment spălîndu-i
și ascuțindu-i vinele de aur,
sălta-ntr-o clară învălmășire

Desen de V. CUPȘA

la suprafață tot tărîmul
cuprinsului din nou întrezărind,
și straveziu pe urmă și apropiat
pînă la ultima nuanță.

Un fus de foc sau soare se năștea,
din întuneric atrăgînd
noianul unor stele în formare,
o-ntreagă hartă-n relief clocotitor,
arzînd după măsura inimii
și potolindu-i blînda sete de prietenie,
miracolul de neînvins al dragostei,
dezvăluindu-i mai cu seamă
chipul celor apropiați și dragi,
în sufletele cărora,
el se putea atît de iute cobori,
încît din tot ce-odată îi păruse
ungher de nepătruns,
putea să-și facă propria-i durere sau izbînda

Și mai era în conul umbrelor melodioase
temeia lui statornic îndrăgită,
căruia nu-i vedea
doar trupul mătăsos și galeș arcuit,
cu capul dat ușor pe spate,
ci îi simțea întreaga așteptare
de luncă tînără și murmurată,
din orice unghi al căsei auzindu-i
foșnirea pieptenului alb prin păr
și pocnetul de fire amărui,
ecou părelnic și tremurător,
trimis de stelele ciocnite
pe bolta cine știe căror ceruri

IV

Știind ce îi daduse veacul
și ce era dator să îi întoarcă el
înlănțuiți unul de altul
ca fericirea de o fericire viitoare,
tăcut, cu agerime meșterea,
cum învățase încă din copilărie
un arbore al lumii, rotitor, metalic,
în fusul căruia băteau la rînd
un șir nemăsurat de oameni,
elastici în combinezoanele de lucru
albastre cum se năzăreau
pînă la ultimul dăltuitor.

Un arbore al lumii făurea,
și-n jurul lui se învîrteau,
împodobite cu uzini, orașe, cîmpuri,
aripile-i strălucitoare pînă-n zări,
smulgînd ciorchini de mine,
cu aur burdușite și cărbune,
răzînd pămîntu-ntepenit de pir
din gura pungilor cu gaz metan și cu petrol,
amestecînd, cu pești de umbră, apele,
sa umple mările barajelor înalte,
îndepărtînd cofrajul de pe blocurile noi
și dînd de-a dura lanurile-ngălbenite,
de grîu și de secară,
pînă la pomii năruiți de rod.

Și-n acest arbore al lumii,
lui îi părea că sînt înfipte,
ca niște spițe trainice și argintii,
terasamentele de tren
și drumurile repezi, asfaltate,
și liniile lungi de decolare,
cînd se rotește el, mișcîndu-le pe toate,
să lunece încet și fără teamă
puzderii de mașini și nave călătoare,
sau să le țină strîns de trunchiul lui sudate,
în timp ce globu-ntreg atît de iute
îl zguduie-nvîrtindu-l cu văzduhul împreună

El sta în umbra arborelui său,
în umbra arborelui lumii,
pierdut cu capătul departe printre stele,
și șuierat de frunze auzea,
și zvon de păsări și de ape,
ciudate șoapte de îndrăgostiți,
dărmînd în întuneric merele cărnoase,
și-n aerul lunecător,
și-n seara izvorînd albastră,
grăbit și dulce inima-i bătea.
uimită-n simplitatea ei de propria-i putere.

---

turi. Ne-am pilit amîndoi — tun Dar una nu-mi ieșea din cap: „cum dracu', ăsta bea fără să bage în gură și-i mai chiaur ca mine?!" Asta n-am s-o uit niciodată: eu am băut cu cine s-a nimerit, și cu om și cu cal, — odată am îmbătat și-un iepuroi, i-am dat drumu să se ducă și el căzea mereu în fund — dar ce-a fost cu Alexandru Căpălău, mai va să-mi spui tu mie că se vede pe toate drumurile.

— Che Andrei! Costache Andrei din Agulești. Che Andrei! Cel care striga repeta numele bătrînului cu îndîrjire, ca un apucat.

Che Andrei se supără.

— Timpitul! Parcă strigă: prune, prunișoare uscate.

Ieși de sub căruță, izbindu-se cu creștetul de butucul roții și răcni înfuriat:

— Ce vrei, mă Caramet, de ce urli, nerodule? Mă vezi că sînt aici și strigi într-una ca nebunul: Che Andrei, Che Andrei, Che Andrei, la te uită, domnule ,parcă m-a scos la vînzare!

— S-a înecat prințul, Che Andrei, anunță Caramet în șoaptă, cu fața strălucindu-i de bucurie.

Era un om înalt, bine construit. De pe frunte și de sub tîmple i se scurgeau pe gît, în pieptul păros, dîre de sudoare.

— Care prinț? întrebă Che Andrei. Vorbește deslușit: Buric sau guzganul ăl bătrîn?

— Bătrînul. A intrat să se scalde în Lacul lui Bădel, împreună cu nevastă-sa și i-a tras dracul de picior la fund. Asta era ieri dimineață și apa nu i-a scos nici astăzi. Lacul e plin de brădiș.

— Dă-mi o bănculță de nichel să-mi frec cuculul cu ea ca să dea îndărăt. Prințul, treaba lui, s-a liberat, de-acum n-o să se mai plîngă de ger. Era rău de frig, ceva de speriat. Ardea o pădure pe iarnă ca să se încălzească, iar primăvara tot se alegea cu două-trei dește degerate. I le vindeca Soava țiganca, învelindu-i-le în foi de varză acră. Acum, zici că s-a spart nuca. Ce să-i faci, o să ne îmbătăm la pomană.

— Trebule să-l scoatem noi pe înecați, Che Andrei. Administratorul spune că Buric dă un premiu de-o sută de mii ălui de-i găsește.

— Precis? se-aprinse Che Andrei.

— Ce dracu', domnule, l-am auzit cu urechile mele. o sută de mii. Am cumpărat o barcă — pe lac, și după ei! Trebuie să ajungem acolo, înainte de a se întinde vorba în tot tîrgul.

— Mergi cu noi, Ioane, îmi zise Che Andrei. Îl luăm și pe băiat, mă, e a lui Neculai Mohreanu.. Dai dracului tîrgu' ăsta răpănos și mergi cu noi. Auzi, Caramet, noi singuri avem dreptul să-l găsim pe prinț că-l cunoaștem de la Plătărăști. Scăpăm de Dobrogea, camarade, îmi spune mie inima că noi trei o să punem laba pe părăluțe.

— Nu mai sîntem trei, sîntem patru, spuse Caramet. Barca e în căruța lui Titi Șorici. El m-a trimis după voi. Adică numai după matale, că nu știam de ăsta, a lui Mohreanu.

— Lasă, mă, e bun bălatu', o să-l punem să calce apa, os tînăr...

— Te iau, îmi zise Caramet, cîntărindu-mă din ochi, dar, să știi, nu primești parte egală.

Am plecat fără să-i spun o vorbă lui Pasalac.

În marginea cealaltă a tîrgului, Titi Șorici aștepta cu caii înhămați. Ne-am atîrnat de loitre și el a dat bici cailor care se zmuciră în galop. Goneau, și oasele spinării jucau sub pielea lor ca niște mosorele. Șorici mina încordat, stînd în genunchi în barca legată de coșul căruții. De trei ori întoarse capul și mă privi cruciș peste umăr. „Gonește să mă piardă, mă gîndeam. Și el, ca și Caramet, nu vrea să împartă banii în patru grămezi". (Peste ani, Titi Șorici mi-a spus că i se păruse atunci că în căruța lui nu urcasem eu, ci tata, și el voia să strige: mă, Neculai, trebuia, mama mă-sii, să fărîmăm toate bărcile ălula din tîrg, că-i nenorocire cîte are și o să se umple lacul de ele cînd s-o afla de pățania prințului și de sănie).

Jos, la lac, cînd am pus luntrea pe apă, am băgat de seamă că n-aveam cîngi.

— Nepricopsiților, țipă Che Andrei, ați trăit o viață lîngă nolan și nici atîta lucru nu v-a dat prin cap: să luați cîngi!

Smulse oiștea căruții, o propti în mal și, dintr-o opintire, zvîrli luntrea la vreo zece metri pe apă. Șorici și Caramet apucară vîslele. Eu, lepădînd hainele, trecui la prova. Iscodeam împrejur, cu ochi de uliu, prin roatele de lintiță și brădiș, să descopăr o urmă de-a înecaților: vreo fîșie din costumele lor de baie, sau colacii de salvare cu care porniseră în larg și se spărseseră, dracu' știe cum

La spatele nostru, Che Andrei, cu bentița neagră, înnodată la ceafă în formă de fundă, vintura oiștea prin apă într-o jumătate de cerc largă cît aria și toca prostește din gură cum fac copiii cînd umblă să găsească un lucru pierdut: „scoate drace ce-ai furat, că te duc la spînzurat".

— Hei, se supără Șorici. Nu mai zice dracul. Zi „tatăl nostru" dacă vrei să ne ajute cineva.

— Feți logofeți, prințișorilor, continuă Che Andrei fără să-l audă pe Șorici, vă găbjim noi, nici o grijă. Așteptați liniștiți și vă scoatem noi cu burta la soare.

Caramet însă lua de bună povața lui Șorici, căci începu să murmure în barbă:

— Tatăl nostru carele ești în ceruri, sfințească-se numele tău..

— Șorici! urlă deodată Che Andrei. Vin ăia din tîrg, au aflat cu toții și vin potop să ne sufle bănișorii. Dacă nu se întîmplă ceva, dacă nu se despică pămîntul sub ei să-i înghită, ne lasă calici.

Șorici și Caramet înghețară la vîsle. Din stepa, tăind-o peste miriști, se apropiau de lac, într-o rostogolire drăcească, zeci de căruțe, călărești care se întreceau să și-o ia înainte unul altuia, oameni pe jos, în cete sau singuri — cu toții parcă împinși de la spate de o cireadă de boi turbați, slobozită în tîrg să-l întoarcă cu dosul în sus, să-l împrăștie cu coarnele, să-l răvășească.

— Haită de lepre! strigă Che Andrei, amenințînd cu oiștea în vînt. P-ăl care se apropie întîi, p-ăla care are curajul s-o facă, îl pocnesc la moacă în numele tatălui. Vrei să înhați premiul, lepedătură din fundul Dobrogei! O să te dumic momeală la cosacii, săbioarele și băloșii din lacul ăsta!

— E dreptul lor, zise Șorici, n-ai cum să-i oprești.

— Nu-i așa, se împotrivi Caramet, pe noi ne-a oropsit cel mai mult Buric și noi trebuie să-l scoatem pe ta-su.

— Hai, apucă vîsla. Cine-o avea noroc îl scoate.

— Ușor îți vine ție s-o faci pe deșteptu', dar eu am băgat capital în luntre.

Reluarăm căutatul cu înfrigurare. În timpul ăsta, noii veniți aruncară pe apă douăzeci și trei de luntri. Cei care n-apucaseră bărci, zmulseră podelele căruțelor și făcură plute din ele. În cîteva minute, pe o întindere de aproape doi kilometri, lacul forfotea de oameni. Tătarii intraseră cu caii, agățați de cozile lor îi mînau cu chiote și cu lovituri către mijlocul lacului, iar în vremea asta cercetau cu picioarele, orbește, în covorul de brădiș, forfotind de lipitori. Mulți dintre aceia care n-aveau nici bărci, nici cai, se avîntară în larg, înotînd voinicește. Un flăcău, gol pușcă, încălecase o buturugă și vîslea cu brațele.

Strigătele și bălăceala se amestecau cu înjurăturile.

Al doilea val, năvălind din tîrg, împinse pe apă, spre uimirea tuturor, sicriile despre care-mi vorbise Enache Pasalac dimineața și patru hîrdaie uriașe pentru spălatul rufelor.

Într-unul din sicrie, mînuind o jordie lungă de-un stînjen, urcase s'arostele călugărilor de la bisericuța de pînză.

Zărindu-l, Che Andrei își ieși din minți.

— Popo, ești un iritic. Ești de două ori mai mare secătură decît socru-meu. Ești un... Ce sînt ăia, Ioane, își ourmă șirul blagoslovenieî, holbîndu-se mirat spre două bărcuțe albastre în care se legănau, gălăgioși, niște măscărici de circ, în costume strălucitoare de spectacol, și cu măști deșuchiate lipite pe față.

— Artiști care fac lumea să rîdă.

— Strigă la ei să-și ia tălpășița, răcni Titi Șorici. Ăștia au bani destui. Să se ducă dracului. Nici așa nu merge.

— Mă, scamatorilor! mi-o luă înainte Nae Caramet. Spălați putina pînă nu vă fac eu o scamatorie să mă țineți minte toată viața.

— Uite că nu vrem, îi se răspunse.

Che Andrei lungi oiștea spre bărcile albastre și făcu lucrul ăsta cu atîta însuflețire încît fu cît pe-aci să se prăvale în apă.

— Te fac eu să vrei, pezevenghiule! Dă îndărăt, Nae. Șorici, bate contra, camarade. Așa, așa. Netrebnicii ăștia îți falsifică hîrtia de-o sută cît te ștergi la ochi și vin să-și bage mutra și aici.

Înfricoșați, cei de la circ suciră luntrile spre mal.

Am stat pe lac patru ceasuri încheiate, timp în care trecurăm de două ori prin răcorile groazei — prima dată cînd flăcăul cu buturuga scoase din ape un ciolan de cal pe care-l vîntură deasupra capului răcnind „am dat de ei, sînt aici" și toată lumea se năpusti într-acolo ca să se arunce cu capul în nămolul de pe fundul lacului; a doua oară, cînd patru inși, clănțănind de frig, ieșiră din apă undeva la un colț al malului, tîrînd o plasă pe care o urcară mototol în căruță și porniră în trapul cailor.

— Pe ei, strigă Caramet. L-au pescuit pe prinț și fug!

Asmuțiți de strigătele lui Caramet opt călărești porniră în galop după căruță. O prinseră din urmă și o răsturnară cu roțile în sus. Din coș se vărsară în praful drumului patru maldăre de stuf, plasă, un paner cu pește și trei guri de ham sterpelite din tîrg.

Seara, frînți de oboseală, ne înapoiarăm la mal. Căutarea se dovedise zadarnică și multă lume luă calea tîrgului îndărăt. Noi rămaserăm pe loc, să mîncăm și să ne mai încercăm o dată norocul, pe lună. Eram sleit, mii de ace îmi împungeau ochii, pentru că sărisem de zeci de ori în apă și dădusem ascultare lui Che Andrei care-mi spusese să umblu pe la fund cu ochii deschiși.

— Îmbucă cu nădejde, îmi zise Titi Șorici, văzîndu-mă că mestec în silă bucățile de pastramă tăiate mărunt cu cuțitul. Cînd mai crește niței cocoașa lunii, mergem iar să ne muiem călciile în apă. Trebuie să-i găsim, spuse el, și repetă rar: trebuie. Dacă nu-i găsim în noaptea asta, mîine nu mai avem loc aici, c-au să aducă pescari de la mare cu scule speciale.

Mîncînd, am adormit. Prin somn, am simțit mîna cuiva îndesîndu-mi la căpătîi o buleandră făcută sul. Cînd m-am sculat, luna crescuse doar de un deget; nu dormisem nici o jumătate de ceas.

La spatele căruții, Caramet se certa cu Che Andrei. Schimbau vorbe aspre cu voce scăzută.

— Asta-i pungășie, se repezea Che Andrei, și eu nu dau voie să fiu prădat ca la drumul mare. Titi Șorici, pune, domnule, mîna să-l trîntim pe golan pe roata căruții și să-l legăm burduf.

— Încearcă, zise Caramet, și să vezi cum îți zbor măselele din gură.

— Ce au? l-am întrebat pe Titi Șorici.

— I-am găsit pe prinți, răspunde Șorici și...

— Eu i-am găsit, nu voi, sări Caramet. Eu singur. Și mi se cuvine jumate din suta de mii. Nu vreți așa, nu pupați nimic. În vecii vecilor nu vă duc la locul unde zac alde Șutu.

— Daa? făcu Che Andrei din gît, amenințător. O să spui tu și păcatele mă-ti, și-ale bunică-ti și...

Stringînd pumnii, se năpusti să-l pocnească pe Caramet.

Dar Titi Șorici, mai iute, îi prinse brațul și i-l răsuci la spate.

— Fără tărăboi, că se strînge lumea. Dacă nu taci, îți înfund gura cu iarbă.

Șorici se întoarse încet spre Caramet și continuă sec:

— O să fie cum vrei tu. Hai du-ne acolo.

— Mai întîi să-mi garanteze și ăștilalți.

Tăcut, cu obrazul cenușiu ca ardezia, din pricina lunei care-l lumina de la spate, Șorici își ridică ochii îngropați în orbite adînci și privirea lui pătrunse în Caramet ascuțită, grea de ură.

— Bine, se-nvoi Caramet, înspăimîntat, îmi ajunge vorba ta. Luați păturile cailor și veniți.

Inecatii — Caramet dăduse peste ei întîmplător — zăceau în stuf, la vreo cincizeci de metri de mal sub un cocioc. Am intrat la ei îmbrăcați — apa ne udă pantalonii pînă la genunchi — i-am înfășurat în pături și i-am tîrît la mal printr-un vad al năvoadelor. Che Andrei rămăsese în drum, pîndea să nu se apropie cineva.

Cît umblarăm prin apă, nu se întîmplă nimic, dar în momentul cînd suiram pe mal, auzirăm înaintînd către noi, dinspre tîrg, un grup de oameni. După rîsetele și gălăgia pe care o făceau, ne-am dat seama că în grup sînt cel puțin zece inși. Luaseră cu ei și doi cîini care mîriiau și lătrau fără încetare, întărîtați de șoaptele ce se țes noaptea în stepă sau de hîrciogi. Știindu-i pe toți setoși de cîștig, la fel cum eram și noi — suta de mii oferită de Buric aprinsese toate mințile — ne gîndirăm că au să ne zmulgă morții din brațe și teama c-am pierdut totul ne făcu să întepenim în drum, neputincioși, complet lipsiți de vlagă. Să ducem morții înapoi, în stuf, ne era peste putință: cel dintîi pas în apă ne-ar fi trădat. Și tropăiturile, doamne-dumnezeule, se auzeau din ce în ce mai deslușit, răsunau acum la vreo sută de metri îndată după colțul malului, acoperit cu stufe de mărăcini

Nae Caramet, primul, se dezmetici din starea aceea neghiobă. În deal, la vreo zece pași de noi, se căsca gura unei gropi de lut. Caramet luă moarta în brațe și-i făcu vînt în hrubă.

Aceeași cale, o urmă, într-o secundă, și bătrînul prinț Șutu.

Ușurați cît de cît de povara spaimei, ne întoarserăm la mal și aprinserăm țigări (prima țigare din viața mea).

Tremuram.

— Asta, zic și eu moarte boierească, rînji Che Andrei și vorbele astea întoarseră liniștea în noi. Prințu-i prinț și cînd e viu și cînd e stîrv. Uite, ăștia, alde Șutu, cînd trăiau, au avut de toate cu vîrf și îndesat. Au dat ortu'popii, și iar bogăție pe capu' lor: trei îngropăciuni în cîteva zile. Ieri i-au îngropat apele, astă noapte noi și poimîine Buric.

Grupul ajunse în dreptul nostru și trecu mai departe. Erau soldați, cu felinare și cu bărci de cauciuc.

Călcînd de-a latul dîrei lăsată de paturile în care cărasem morții, unul din cîini se zmuci și începu să schiaune și să latre. Soldatul care-l purta de zgardă, trase scurt și grăbi pasul să-și ajungă din urmă tovarășii.

— Ai văzut, spuse Che Andrei, javra era cît pe-aci să ne lase lefteri. Noroc de răcan, că-i prost ca o piftie.

Cînd umbrele soldaților se șterseră cu totul în noapte, Titi Șorici aduse căruța lîngă groapă, lungirăm morții în coș, ne urcarăm și noi deasupra, în scobitura bărcii, și porniram, apucînd-o pieptiș, pe vadul cel mai apropiat, rupt de ploi.

Frica nu-mi trecuse cu totul. Mi se părea că potcoavele cailor

tăcănesc asurzitor și-mi venea să scot cămașa, s-o rup și să le înfășur picioarele în cîrpe.

Sus, în stepă, departe de orice primejdie, Titi Șorici opri caii și aruncă în căruță un purcoi de orz. În urmă, pe Lacul lui Bădel, jucau prin noapte, ici și colo, lumini mohorîte. Se mișcau în lunecări încete și focul lor în scădere, tremurat, vorbea de speranța răbdătoare și cruntă din inimile celor întrați pe apă să găsească morții și, o dată cu ei, norocul.

Casierul de la Agulești al lui Alexandru Suțu (Buric) îi înmînă banii lui Caramet chiar a doua zi. Acesta își opri cincizeci de mii, franc numărat, și cincizeci de mii nu dădu nouă.

Numărarea se făcu la circiumă, de față cu tot satul. Împărțirăm la oameni cinci vedre de rachiu și zece pulane de salam.

După a doua vadră, Titi Șorici își înnodă banii în pestelcă, se închină adînc către oameni, ieși în stepă prin curtea din fund a circiumarului și, în aceeași zi, pe înserate, plecă înapoi la Dunăre să-și răscumpere căsuța și trei pogoane. Pînă la podul de la Vadul Oii, l-au însoțit, ca să-l apere de hoți, doi cumetri pe care și-i făcuse în Dobrogea.

Che Andrei și cu mine băurăm pînă în zori. Patru lăutari, cu țambalele, cîntau să ridice circiuma în sus. Che Andrei juca desculț pe podele, ținînd pe după o gît o băbuță din munte, îngrijitoare de păsări la Arman, înghiți, făcînd mare haz, o hîrtie de cinci sute — striga morfolind hîrtia: „iaca, mîine, o să mă c... și eu bani ca Buric" — iar la urmă ceru să fie cununat numaidecît cu baba Clănțoala. Ca să-i facă cheful, trei inși, turtiți de rachiu, plecară să-l scoată din așternut pe popă.

— Mă mut la munte, țipă Che Andrei, cînd veni popa, căci camarade... și-o dădu în cîntec:

Rominașului îi place
Sus la munte, sus la munte, la izvor.
Liber și să fle-n pace
Al naturii, al naturii domnitor.

În zori, cînd eram făcut praf, Caramet mă scoase afară și-mi spuse:

— Ai o datorie mare pe lume.

— Du-te dracului.

— Ai datoria să-l răzbuni pe tat-tu. Dă-mi banii pe care-i ai și-ți spun cine-i vinovat de moartea lui tat-tu.

Eram beat și i-am dat banii. Mi-am oprit numai două mii.

— Hoțul Țulea Fălcosu e vinovatul, îmi spuse. Du-te și caută-l pe Neicu lui Jinga; Neicu știe unde dai de Țulea — du-te, trebuie... Răzbunarea e armă dreaptă...

— Mare, mare ticălos mai ești, am rîs eu, mă trimiți la ocnă — și l-am sărutat.

— Nu-ți luam banii, se înduioșă el, dar vreau să mă însor. Duminică o pețesc pe fata a mică a lui Foti Tomescu din Lacoviște. Vreau să mă întind la cașcaval. Vreau să înghit toată roata. Iar tu du-te la Neicu. E chemarea ta să-l răzbuni pe tat-tu.

Deasupra, către răsărit, luceafărul de ziuă strălucea ca gușa unui porumbel.

PROFIL

SINA DĂNCIULESCU

Sina Dănciulescu, autoarea unui volum de versuri care va apărea în curînd, „Ploaie de aprilie", a găsit parcă elixirul tinereții perpetui. Ea se bucură într-adevăr de o calitate specială a sensibilității, delicată, adolescentină, care vibrează deopotrivă în fața naturii văzută în imagini remarcabile, înrudite cu cele stilizate pe scoarțele oltenești, în fața dragostei trăite la un mare potențial pasional, ca și în fața marilor acțiuni umane colective menite să schimbe făgașurile lumii vechi în direcții pozitive, armonioase.

Dacă natura și dragostea se înfiripă în notații de imagini pline de mișcare, de culoare sau încremenite statuar pe fundalul orizontului poetic, oamenii care transfigurează lumea suscită în tînăra contemplatoare entuziastă a acțiunilor lor o uimire aproape filozofică, o tendință spre sinteze istorice ale efortului uman, exprimată mereu în viziunea generațiilor care se succed (Mă străvăd în timp, Și au venit spre noi cu cîntecele).

Bucuria participării poetei la construirea lumii noi, prezența ei emoționată între cei puternici și buni, muncitori și țărani, constituie modalitatea militantismului ei, feminin, cu delicate tușe de culoare și sugestii muzicale, firește, fără ritmuri de energii masculine, fără răsunete de marș maiakovskian.

Experiențele autoarei, sociale și individuale, răsfrînte prin sensibilitatea ei specifică, aprilină (de aceea nu mi se pare întîmplător genericul Ploaie de aprilie) *sînt concentrate în cele trei cicluri ale volumului.*

Cel dintîi, Mă străvăd în timp, *numit așa după un poem dominat de o sinceră înfiorare în fața scurgerii timpului și de desfășurarea uriașă a generațiilor active în făurirea istoriei, schițează idei, fixează nuclee, indică direcții generale chiar dacă nu încă perfect conturate. Întîlniri cu oamenii noi, începuturi de confesiuni lirice, imagini expresive de natură, impresii cu linii bine gravate din noul peisaj românesc se îngrămădesc într-o plăcută, candidă, tinerește nedumerită viitoare.*

Alt ciclu, Primele semne, *are un cuprins pur autobiografic, alcătuit din etapa de viață a profesoarei din cîmpia Olteniei, a activistei la sate. Sînt strînse laolaltă imagini dominate de devenirea istorică a satului românesc trăită din plin, cu o bucurie discretă, de tînăra dăscăliță. Succesiunea anotimpurilor, cu muncile anului în scene de masă, desfășurate într-o natură generoasă, sugerează poetei un sentiment continuu de mare plenitudine, exprimat într-un fel de vibrantă comuniune cu lumea. Culoarea și prospețimea sînt atributele de realizare ale întregului ciclu, de la vioaia ferandolă a* Jocului oltenesc *la* Țăranii vorbesc iar despre primăvară, *la* Ploaia de aprilie.

Închinat iubirii, ciclul Mă bucuram de tine *înscrie versuri pline de patimă ca de flacără arzătoare, afirmînd viața cu o putere incredibilă la delicata, timida poetă. Dragostea aprigă se desfășoară într-o natură de bogăție luxuriantă, paradisiacă, în alternanțe îndrăznețe de sațietate și dorință, sau primește înrîuririle ambianței rustice, încărcîndu-se de reminiscențele, mereu prezente la poeta olteancă, ale cîntecului folcloric de dragoste.*

Între fineți cețoase, irizate, ca de pastel chinez și explozii vitale de culoare și senzualitate, poezia Sinei Dănciulescu exaltă neîntrerupt viața, încercînd organizarea ei într-o viziune estetică din acelea ce făgăduiesc originale, autentice universuri poetice.

Credem cu putere în făgăduințele poeziei acesteia. Doar ea poartă în taină

pirguirile, mătasa și florile,
curcubeele, dansul, culorile
prin care vara tot proaspătă urcă...

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

AGENDA CENACLULUI „N. LABIŞ"

După o perioadă în care sectorul de proză a fost reprezentat în cenaclu prin lucrări de nivel mediu (excepție făcînd Augustin Buzura), ședința a 35-a, din 28 ianuarie a. c., a adus afirmarea unui tînăr prozator valoros : Constantin Georgescu (autor al povestirii „Cîntecul de nuntă"). Aprecierea de care s-a bucurat această lucrare a fost cuprinsă atît în luările de cuvînt — Niculae Stoian, Romulus Zaharia, Eugen Barbu — cît și în aplauzele cu care a fost primită de întreaga asistență.

De-a lungul unui monolog plin de nerv și culoare, facem cunoștință cu un caracter pitoresc și complex, în persoana țăranului colectivist Marcea. Acesta, „selectînd" din viață elemente semnificative, trece prin optica sa o suită de întîmplări mai vechi și mai noi ale familiei sale sau ale satului. Povestirea ca atare este punctată cu umor autentic. Felul în care este descris mediul țărănesc (inclusiv caracterele și limbajul) arată o bună cunoaștere a acestuia. După cum a remarcat Eugen Barbu, se simte că prozatorul vine **de acolo,** din universul descris. Ocolind procedeele ostentative, Constantin Georgescu știe să discearnă faptele de viață și să povestească într-un mod original, alert. Pentru desăvîrșirea lucrării, e necesară renunțarea la unele lungimi și poetizări.

În continuare, Nicolae Ioana a citit șase poezii : „Bocet pe o groapă comună", „Baladă despre neliniștea tatei", „Baladă despre sora mea moartă în timpul războiului", „Baladă despre fratele mai mare", „Sfaturi de bărbat", „Odă iubirii", pe marginea cărora s-a discutat „cu aprindere", îndeosebi despre felul cum unele idei și atitudini contemporane reușesc sau nu reușesc să fie transfigurate artistic. Sînt, în poeziile lui N. Ioana, numeroase pasaje vibrante, de un dramatism reținut, autentic, surprinzînd cu sinceritate anumite mișcări sufletești. E vorba de un tînăr autor care stăpînește bine unele mijloace ale exprimării artistice, dar care nu are totdeauna puterea să asimileze organic unele experiențe literare notorii.

E izbitor de aceea caracterul inegal — al poeziilor citite : pasaje care conțin o vibrație autentică alături de altele care mimează fiorul poetic. Participanții la discuții (Niculae Stoian, Eugen Barbu, Dragoș Vrînceanu, Romulus Zaharia, Gellu Naum, A. Păunescu) i-au cerut lui Nicolae Ioana aprofundarea trăirii lirice, definirea mai pregnantă a poziției sale contemporane, îndeosebi în sensul depășirii accentului elegiac.

*

Pe marginea prozei citite în ședința a 36-a („Lumină", „Pămîntul", „Asfaltul" — schițe de Șerban Petru Lazăr, inginer-constructor), discuțiile s-au referit adesea la elemente și procedee aparținînd... poeziei (fior liric, metaforă, simbol ș.a.). În privința valorii literare a schițelor, părerile au fost împărțite, — extremele fiind reprezentate de : Gica Iuteș, care le-a recomandat cu multă căldură, și de Fănuș Neagu care, cu mici exagerări, le-a adus critici argumentate. Au luat de asemenea cuvîntul: Ion Gheorghe, Eugen Teodoru, Ben Corlaciu, Eugen Barbu, I. D. Bălan și alții. Inegal realizate artistic, schițele vădesc pe alocuri îndemînare în selectarea amănuntului semnificativ, în creionarea unor secvențe de viață. Personajele, conflictul, acțiunea — imperative elementare ale prozei — sînt numai sugerate, schițele reușind să emoționeze uneori prin cîteva accente de poezie autentică. Simbolurile, interesante în sine, sînt insuficient integrate unui mesaj social pregnant, unei tratări epice adecvate. E vorba despre o experiență interesantă care, deocamdată, nu duce la rezultate elocvente.

În partea a doua a ședinței, Victoria Ana Tăușan a citit poeziile : „Curajul iubirii", „Brazi", „Cascade", „Cerb", „Inim între brazi", „Constructori", „Iarbă de dragoste". „Portret", „După furtună", „Galben profund", „Răsunde're". Majoritatea lucrărilor prezentate confirmă încă o dată unele trăsături ale lirismului poetei, trăsături evidente încă în volumul său de debut (sinceritate, prospețime, picturalitate,) cărora li se adaugă acum definirea mai pregnantă a timbrului personal, căutarea unor sensuri mai vibrante. „Poezie de meditație" în esență, poezia Victoriei Ana Tăușan relevă un peisaj sufletesc bogat și exuberant, aflat în continuă înnoire. Spiritul filozofic este **conținut** în imagini, nu impus ostentativ cititorului. După cum a subliniat în încheierea discuțiilor I. D. Bălan, versurile citite confirmă o bună evoluție, îndeosebi pe linia aprofundării substanței poetice, căreia, pentru a fi întru totul revelatoare, i se cere „sublinierea mai puternică a dăruirii răscolitoare a eroului liric în fața contemporaneității". Acesta a fost, în mare, și sensul opiniilor exprimate de Ion Gheorghe, M. N. Rusu, Vintilă Ivănceanu, Gh. Suciu, Dragoș Vrînceanu.

Rep.

POSTA REDACȚIEI

Petru Iordache : Redusă la o singură frază, povestirea are un sîmbure de interes. Dar d-ta ai construit niște întîmplări față de care cea mai ieftină melodramă este de o mare intensitate. Stilul total deficitar.

Radu Traian Ronda : În „Soții Larion" există un început de atmosferă, dar în general tipurile sînt cunoscute. Nu este deajuns doar prezentarea personajelor. Nu credem că aranjamentele amoroase ale unei „foste" prezintă mare interes pentru cititori. Sînt atîtea alte teme demne de atenția noastră !

Gh. Popescu Telega : O relatare obișnuită între prieteni, pe un subiect care nu depășește interesul unei scrisori. Multe naivități.

Gabriela Smeu : Cazul este just rezolvat, dar în afară de domeniul literaturii. Psihologia este inexistentă, iar stilul minor.

Georgeta Popescu : A scrie „Pe meleagurile noastre a pășit în mantie lungă de culoare arămie, cu conduri brumați, mult așteptata toamnă", cu credința că se scrie literatură este o iluzie destul de răspîndită. De fapt, nu avem de a face decît cu o exprimare ceva mai coloratăă a locului comun. Ceea ce ai vrea d-ta să narezi se pierde printre aceste fraze monotone.

Ionică Sava : Oarecare vioiciune și acurațete. Dar reacțiile personajelor sînt prea simpliste. Măcar gazda ar trebui să dea dovadă de mai multă șiretenie. Pare un joc.

I. Vasilescu : Nu orice întîmplare conține virtuți literare. D-ta te mulțumești să expui unele fapte care ți-au rămas în memorie, trăite sau auzite, fără să încerci măcar a le extrage o semnificație. Unele apropieri sînt ciudate, ca de exemplu „o excursie este venită ca suptul mielului la oaie" ! Adică ?

C. Liceanu : Nu este nici măcar nostimă. Un distribuitor de lapte crede că i-au dispărut niște sticle goale, iar după ce le găsește filozofează : „...s-ar fi chemat că m-au furat și cădeam prost în ochii șefului !" Mult prea puțin pentru o schiță.

„Coasta de azur" este un bun microreportaj și te sfătuim să-l trimiți ziarului local. Versurile lui Arghezi, citate în final, sînt extrem de bine alese.

Octav Eniceicu : „Vizita în șantier" pare compusă din două părți total diferite, care nu se pot suda împreună. Dealtfel, finalul schiței este un fel de reportaj telegrafic. „Hotare" conține oarecare acțiune, dar pe linia unei literaturi discutabile, melodramatic suburbane, prea tributară naturalismului. „În tren" prezintă secvențe disparate, nelegate de o idee clară. Încearcă, deocamdată, să povestești liniar, fără să te abați de la subiect, de la un capăt la altul.

Victor Lupu : Amîndouă schițele cu vizitele „de vedere" sînt de-a dreptul supărătoare prin schematismul lor. Nimeni nu va crede în realitatea unei fete de țăran care procedează astfel : „Săruta florile cu lacrimi în ochi și le șoptea ca la niște ființe cuvîntătoare : „N-am avut pe nimeni mai scump pe lumea asta decît pe voi, frumusețí divine, cu forme candelabrice, împodobite de natură cu cele mai gingașe forme și culori". Poezia populară ne-a obișnuit cu altfel de imagini.

Gh. Preda : Ce se întîmplă ? O fată cunoaște, pe un vapor, un tînăr care o cere imediat de soție. Ea crede în sinceritatea lui pînă a doua zi, cînd îl vede, în orașul unde s-au oprit, alături de o alta. Urmează despărțirea. Fata îi spune: „Ești un don-juan de duzină, ușuratic, și nu te ridici peste nivelul celor asemenea ție !" Credem că fraza putea fi pronunțată încă din prima seară. De ce a mai fost nevoie de încă o zi ?

Vasile Crețu : Finalul din „Sunet ascuns" ne-a plăcut. Dar pînă la el, prea multe ocoluri. În „Moment" sînt și unele gratuități, dar, în general, mentalitatea copiilor este surprinsă pe viu. Mai trimite.

Alexandru Manoilă : Deocamdată sînt niște simple compoziții școlare. Se cunoaște contactul direct cu locurile de muncă, dar psihologia personajelor este redusă la una sau două reacții (lacrimi de fericire etc.). Deși sîntem convinși că ți s-a mai spus, trebuie să citești mult (adică atent) proza noastră clasică și contemporană.

Ion Micuț : Destul de bine prins stilul povestirilor „vînătorești". Păcat că totul se termină după o rețetă cunoscută. „La liceu" conține multe pasaje schematice.

Enache Cristian : Înțelegem sentimentele d-tale în fața măreției naturii, dar exprimarea le minimalizează : „După o furtună în miez de vară cerul e mai albastru, mai curat, mai proaspăt. Paserile încep din nou să cînte, dar parcă pun mai mult foc în cîntul lor, vrînd să recîștige timpul furat" etc. Sau : „Firea se contopește cu imensitatea blîndă a cerului, ai o stare de beatitudine". Dar tocmai această stare de beatitudine trebuie comunicată cititorului, nu denumirea ei ! „Atac prin surprindere" dovedește o totală necunoaștere a subiectului. Deocamdată, scrie ceea ce ai reușit să constați d-ta însuți.

A. Iorga : Totul e forțat, în vederea finalului. Personajele sînt într-o singură culoare.

George Tacu : Faptele nu sînt lipsite de interes. Dar povestirea le pulverizează, printr-o insistență greoaie a frazei. În locul unor oameni vii, acționați de idei mari, apare o relatare monotonă, interminabilă, ca o burniță. Mult prea multe amănunte de ordin tehnic, repetate. (Un exemplu, la întîmplare : „Aduș în întregime la suprafață, tubingul se prezenta într-adevăr, ca și restul, strîmb. dar nu atît ca să țină pe pereții coloanei, cu greutatea indicată de drilometru. Greutatea tubingului nu depășea cu mult șase sute de metri. Dar vernierul de la drilometru indicase în prima parte a extragerii o diferență de peste două mii de kilograme"). Pentru cititorii care nu cunosc respectivul proces de producție, lectura devine din ce în ce mai grea. Nu numai „Accident mărunt" suferă de aceste neajunsuri. Stilul trebuie simplificat, în sensul clarității, și ferit de tehnicism (în afară, bineînțeles, de limbajul unor personaje). O povestire se parcurge anevoie cînd este scrisă în genul : „Între cele două unități era o veșnică dispută pentru întîietate. Exploatarea se credea mai superioară, deoarece avea bagajul de sonde, care produceau. O avere de sute și mii de milioane. Plus gazele din atîtea zăcăminte. Era o avere enormă care trebuia gospodărită în mod chibzuit. Numai uzura sondelor se ridica la zeci de milioane lunar. Pe de altă parte, întreprinderea de transport gaz nu voia să se lase mai prejos..." Repetăm, acest limbaj poate fi folosit în unuia dintre personaje, dar nu poate forma stilul unei povestiri.

Ciuroi D. Apostol : Sînt unele observații notabile, dar... atît. Nici început, nici sfîrșit, nici... miez. O răsturnare haotică de observații (de fapt speculații) în jurul virstei critice, pe care d-ta o stabilești, pentru cei necăsătoriți, la 27 de ani. Totul e arbitrar. Ne pare rău, deoarece se vede oarecare vervă, care ar putea fi utilizată mult mai bine. Așteptăm.

Gh. Dinteanu : „Văliugul" este o lucrare cu caracter monografic și de ghid turistic, ieșind, astfel, din sfera preocupărilor noastre. Te rugăm să te adresezi editurii de specialitate.

Ion Durac : Rezolvarea ni se pare facilă. Părinții de genul celor descriși de d-ta nu se lasă păcăliți atît de lesne și au dealtfel diverse mijloace de a afla adevărul despre viitorul lor ginere. S-ar putea să nu se intereseze, dar în acest caz ar trebui să apară în altă lumină.

Mihai Bărbulescu : Desprindem „Copacii și sondorii" : „Copacii și-au încrucișat crengile goale / ca doi sondori mîinile, / după ce vîna de aur fluid / le-a stropit fețele. / Copacii și-au încrucișat crengile / după ce au dat pămîntului / aurul agonisit în vară — / ca doi sondori mulțumiți, / mîinile". Tendința de a include totul în imagine este mai mult decît lăudabilă. Uneori, totuși, concentrarea trece de limitele firești, ca în această mult prea laconică „Adolescență" : „Viscole, / Vînturi, / Îmi răscolesc neaua arsă". Nu este decît începutul unei bătăi de aripă. Mai sugestivă este „Necuprins" : „Necuprins / te vreau prins / în cuvînt, / imensitatea să-ți ascult, / prin apele-ți reci de lac alpin / înotînd". Oricum, încercările d-tale de a supune cuvîntul sînt demne de atenție. Așteptăm.

Ioan Trif : Deși sînt simple imitații, unele versuri au, prin ele însele, un aer de parodie : „S-a stins curînd al fericirii foc / Iubita mea s-a dus amorul, / Să știi, eu nu regret de loc, / Căci am în față viitorul". Chiar subintitulîndu-le „imitații", caracterul lor rămîne același : „De-ai fi scumpo zarea lină / Ce suspină / Te-aș privi încîntător, / Te-aș chema ca pe o floare, / Vino zare / Cu parfum îmbătător. / De-ai fi mîndră zi de vară, / Chiar bizară..." etc. N-am înțeles rostul acestor versificări inabile. Nu folosesc nici măcar ca exerciții.

Mihu Dragomir

CULEGERI ALE CERCURILOR LITERARE

„Jmn în mers"

Culegerile literare realizate din lucrările mai multor scriitori necesită pe de o parte judecăți individuale, particulare, iar pe de alta, inevitabil, una generală, de ansamblu. Intercondiționarea acestor două ipostaze de apreciere critică este evidentă, dar și dificilă, întrucît judecata globală nu rezultă mecanic din suma judecăților particulare. Aceste judecăți au în vedere și măsura în care lucrările sînt desprinse din ceea ce au realizat mai valoros tinerii autori. De asemenea interesează criteriul ineditului, atît în subiectele abordate, cît și în promovarea talentelor. Toate acestea presupun din partea editorilor judecăți de valoare exigente, felul cum este compusă o culegere ilustrînd nivelul de dezvoltare a cenaclului respectiv, gradul de responsabilitate în munca artistică.

Culegerea din Bacău, însumînd proză și poezie, într-un spațiu tipografic „aerisit", are o ținută variată și totodată unitară. Lectura volumului nu-ți dă deloc impresia nedorită a „dosarului de compuneri". Din punct de vedere poligrafic, ea este un exemplu de prezentare artistică sugestivă (cu excepția cîtorva ilustrații stîngace sau bizare : „În așteptare", „Jurnal", „Atitudine").

Lucrările publicate, mai ales versurile, reflectă pasiunea pentru prezentul socialist, pentru felul cum se oglindește el în conștiința oamenilor.

Vorbeam de pasiune, de sentimentele poeților în fața evenimentelor, de reflectarea lor în artă. Multe din poezii au ca nucleu liric emoția cotidiană („Cîntec pentru casa nouă" de Alex. Protopopescu, „Cîntec, seara" de Vasile Buțan), amintirea lui Lazăr Cernescu („Cîntec simplu" de Ovidiu Genaru), bucuria iernii, (expresiv surprinsă de Carmen Tudora : „Cîte nopți de veghe n-au pierdut flăcăii, / potrivind la sănii zurgălăii. /Cîte patimi blinde n-au uitat de casă, / cînd a nins cu stele și cu pîclă deasă"). Alte poezii, puține, rimează corect motive poetice generale, unele împrumutate, altele minore, fără sensuri adînci. Această deficiență pune alături, aproape la fiecare colaborator, poeziile slabe cu cele promițătoare. Subliniem că observațiile de detaliu pe care le facem nu impietează asupra valorii de ansamblu a volumului, dorim cu această ocazie, doar să prevenim cusururi sesizate și în alte culegeri. Radu Cîrneci, de pildă, apare cu o nouă recoltă după debutul editorial. El cultivă încă, în ciuda unor poezii valoroase („Ciocîrlie de lut", „Descîntec noaptea"), procedee criticate. Poetul își descrie retoric emoția, fără să emoționeze cititorul. („Poem pentru pădurile mele", „Poem patriei", „Narcis"). Contribuția sa ar fi fost cu mult mai echilibrată, dacă publica numai două poezii valoroase, cedînd astfel cu generozitate spațiul tinerilor începători. Iată cîteva versuri ale sale care l-ar fi obligat la mai multă exigență, întrucît conțin carențe de tehnică poetică ; metafora intercalată a devenit de mult un mijloc comod de expresie-limită : „Cîntecele — cor peste zările zărilor — / sudoarea frunților — rouă fierbinte, / visurile — stoluri de păsări albastre, / zîmbetul copiilor — poiană cu flori roșii, / viitorul — bronz uriaș / toate sînt ale noastre !" Acest procedeu sincopat, folosit de altfel unilateral de către poet, nu permite transmiterea integrală a emoției estetice.

Sectorul de proză este dominat de autori cu mai multă experiență. Al. Simion participă cu o narațiune retrospectivă („Jurnal"), remarcabilă prin acuratețe și observație psihologică asupra unui caracter intransigent.

Alt prozator, George Bălăiță cedează oarecum manierei. Povestirea „În așteptare" nu aduce nimic nou în substanță, deși este bine compusă. Motivul este supralicitat.

Universul infantil îl preocupă pe Cicerone Cernegură, în „Cerul cu cinci stele". Schița parabolică „Noaptea și Omul" de același autor imită neinspirat ceea ce Gopo nu cinematografiază. L-am dori preocupat cu subiecte complexe, care să-i solicite și să-i dezvolte personalitatea. Reușită este schița „Atitudine" a lui Mureș Covătaru, cu planuri bine contrapuse, cu un dialog autentic.

Caietul de literatură al Casei de creație din Bacău este indiscutabil o ascendență literară colectivă. Întregit pe viitor cu un sector de critică și cu articole asupra fenomenului cultural din regiune, caietul n-ar avea decît de cîștigat.

M. N. Rusu

„Caietul literar"

Stimulentul cuvîntului tipărit contribuie în mod firesc la evoluția tinerilor scriitori, iar Casele de creație din regiuni au menirea să asigure apariția periodică a unor volume de „debut colectiv". „Caietul literar", editat recent la Craiova, se înscrie în seria acestor inițiative meritorii. Selecționînd poezii și bucăți în proză semnate de „cenacliști" din regiunea Oltenia, cărțulia aceasta, ingenios prezentată grafic, se citește cu interes. În paginile „Caietului literar" descoperim prezența unor condeie înzestrate, avide să consemneze noul din realitatea contemporană bogată, apte să șlefuiască versul și fraza. Sumarul include multe titluri și nume. Unii autori (ca Ilarie Hinoveanu, Sina Dănciulescu, Petre Dragu, Lucian Zatti etc.) sînt cunoscuți și din presa literară. Un talentat reporter, consacrat de acum, Ilie Purcaru, nu-și uită Oltenia natală și se alătură trudei colegilor săi, semnînd în „Caiet" o evocare a muncii pescarilor de pe Dunărea bătrînă. Întîlnim și nume „noi", ale unor autori tineri aflați la începutul drumului. În cadrul însemnărilor de față, nu ne propunem, bineînțeles, o analiză detaliată a întregului material literar inclus în „Caiet". Intenționăm să facem doar unele observații pe care lectura cărții ni le impune. Ne vom opri mai întîi asupra prozei. Există în cuprinsul volumului cîteva bucăți aparținînd lui *Constantin Baban, Ștefan Bossun, Nicolici Ștefan, Petre Stoenescu, Lucian Zatti.* Am remarcat — la cei mai mulți dintre ei — dibăcie în minuirea condeiului, precum și o reală posibilitate de a nara cu vioiciune. E o apreciere îmbucurătoare. Ceea ce nu ne satisface pe deplin — și cred, de asemenea, că și această constatare se poate extinde asupra mai multora — este faptul că intențiile, inițial abordate, nu sînt duse pînă la capăt, autorii le abandonează pe parcurs și recurg la locuri comune și procedee șablonarde. Const. Baban, bunăoară, avea de spus — presupun — unele lucruri inedite despre „văcărești" din sat sau despre viața pasionantă a unui cămin cultural. Totuși, el nu transmite prospețimea observațiilor sale, ci relatează expozitiv, într-o manieră gazetărească învechită, cîteva aspecte ale satului pe care realitatea le oferă mult mai nuanțat. O cale similară preferă să urmeze și Nicolici Ștefan, în bucata sa „Zestrea". Mult mai închegată, mai rotunjită ni se pare povestirea „Alexe" de Petre Stoenescu. Personajele se conturează aici clar, înfruntarea tacită dintre colectivistul entuziast, tumultuos și cumnatul său lipsit de elan și dragoste pentru oameni se desfășoară gradat și viu. O preocupare mai insistentă pentru firescul dialogurilor ar fi suplimentat calitățile textului. Concis și cu nerv, reportajul lui Lucian Zatti înfățișează imagini semnificative din Oltenia de azi.

Poezia din „Caietul literar" atestă adesea virtuozitatea tinerilor creatori. Versurile lui *Ilarie Hinoveanu* și *Petre Dragu* au îndeobște, o concentrare adecvată a ideilor, degajă emoții delicate. *Sina Dănciulescu* vădește și aici capacitatea de a-și converti în stihuri melodioase gîndurile și sentimentele, specifice unui om al zilelor noastre. Însă într-o poezie ca „Stradă cu scări" răzbat unele note grandilocvente. Tînărul poet *Ovidiu Hotinceanu* se avîntă în abordarea unei copleșitoare „teme" poetice : o cîntare a omului. „Oda" lui nu izbutește însă să depășească stadiul declarativ, era necesară o aprofundare a motivului tematic. Cred că „Rondelul păcii" de *Aristică Băghină* relevă aceeași deficiență : aplatizarea — printr-o tratare superficială — a unei idei majore. *Romulus Cojocaru, Ion Cănăvoiu, C. Arnăutu* se remarcă prin cîteva poezii scrise cu talent : un proaspăt filon emoțional se face simțit în scrierile lor. Mai amintesc aici numele *Ileanei Roman* care închină piinii un succint, dar tulburător poem. În „Acuarelă dunărcana", poeta se lasă prea mult influențată de ritmica versurilor lui Topîrceanu. Este emoționant imnul pe care *Victor Rusu* îl înalță „profesoarei" deschizătoare de drumuri în viața copiilor. O bună meditație pe eterna temă : „ars poetica" semnează *Speranța Soroiu.* „Marșul spre viitor" al lui *Ion Șerban* abundă în declarații bombastice, însă catrenul „Desen" reliefează expresiv ideea poetică. Poezia „Mîndrie" de Nicolae Marin pare cam naivă, prea „juvenilă".

„Caietul literar", recent publicat, reunește — așa cum spuneam — talente în plină evoluție. Așteptăm cu încredere fertilizarea lor în numerele următoare ale „caietului".

Mihai Botez

POEZIE STATICĂ — Fotografia: Dr. A. PERCEK

Mai trimiteți :

Nicolae Ghinghină — Bălășești ; Ionescu Doina — București ; Gheborean Maria — Luduș ; Elena Șistac — Hîrlău ; T. Paraschivescu — Tecuci ; Rizescu Vasile — Tîrgoviște ; Ioan Vasiu — Periam ; Arusoaie Aurelian — București ; Lupea Cornel — Sadu ; Aioanei Iordache — Constanța ; Nicolae Boghian — Cîmpulung Moldovenesc ; Nicolăescu Gheorghe — Tg. Jiu ; Opreanu Sabin — Timișoara ; N. Petrache — Murgeni ; G. Drăgănescu — Buftea ; Ștefan Banciu — Craiova ; George Tacu — Serdava ; Rusu Petruța — Bujor ; Victor Sarona Veca — Sibiu ; Andrășescu Adrian —Galați ; Stanciu Emil — Galați ; Gh. Bîzu — București ; C. Dinu — Brașov ; George Dunăreanu — Cluj ; Dida Panait — Buzău ; A. Tufan — Brăniște ; Adrian Popescu — Cluj ; Brăticeanu I. Gheorghe — Ploiești ; Geo Dor — Constanța ; Ilina Nicolae — București ; Dimitrie Bălan — Timișoara ; Panait Dobre — Sibiu ; Borbeș Eugen — Timișoara ; Eleonora Burican — Onești ; Ion Durac — Tîrgoviște ; Toma Grigorie — Ciupercenii vechi ; Gr. Lungu — Craiova ; D. Ghițulescu — Ploiești ; Lozanu Mariana — Euforie Sud ; Monicia Alexandru — București ; Aristică Băghină — Turnu Severin ; Gh. Popescu — București ; Mihai Dutescu — Bîrca ; Horea Dezmir — Ighiu ; Enache Cristian — Timișoara ; Niculae Niculae — Făgăraș ; Cucu I Pavel — Balota.

Deocamdată nu :

Nistra Miron — Sebeș ; Tomescu Ion — Fălticeni ; Sandu Bălăceanu — Hunedoara ; Enea Niculae — Gura Sadului ; Leca Gh. Nicolae — Onești ; Cioca I. Aurel — Stănești ; I. N. Diaconeasa — Goranu ; Petrescu Gavril — Sebeș ; George Ciobanu — Sibiu ; Lupu Aurora — Hunedoara ; Munteanu Vasile — Roman ; Toma Erdős — Brad ; Armeanu Valeriu — Tr. Severin ; Nelu Boroană — Roșiori ; San Ion — Arad ; Carata Florian — București ; Costea A. Ion — Iași ; Roman Robu — București ; Damian Mihai — Crăciunelul de Jos ; P. Cerbu — Orșova ; Lambda Marin — București ; Petre Giuriade — București ; Ponomarov Alex. — Tg. Mureș ; Ion M. Ionescu — Dragomirești-Vale.

În atenția colaboratorilor noștri : Lucrările de proză trimise redacției nu trebuie să depășească 30 de pagini dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.

Colivia mătușii

de ANA BARBU

Desen de N. ȘERBAN

Fără să aibă o profesie anume, mătușa mea, soră vitregă a mamei, încercase multe. Nu perseverase în niciuna dintr-un ciudat complex de inferioritate acoperit de o mîndrie exagerată. Avea reale capacități dar ele se sfărîmau undeva între adevărata neputință și mîndria-i fără temei. Aceste trei puncte erau coordonatele vieții sale și nu putea renunța la două pentru oricare alta dintre ele. Ei îi lipsea pasiunea și avea nevoie de pasiunile altora pe care și le asimila cu ușurință. Tînjea după obligațiile dulci, între patru pereți, ale vieții casnice. Si a avut o căsătorie tîrzie... Soțul ei care, prin natura meseriei sale, dădea puțin timp familiei, o îndrăgise pentru figura aceea îngrijorată pe care a arăta cînd, dintr-o nevoie explicabilă, el îi vorbea profesional de adrese contabile, de coloane de cifre... Nimeni pînă la ea nu-i sărutase mîinile uscate în pielea cărora cerneala de birou pătrunsese de ani de zile și lăsase și după pensionare urme vinete între degetele mîinii drepte

Mă uit la patul de care se sprijină zdrobită mătușa mea, la albul de doliu al cearceafului. Și la albastrul ferestrei care arată cerul de toamnă senină și fața nemișcată, în plină lumină, a fratelui meu, pe care lacrimile curg în voie. Nu ni se aude nici măcar respirația de parcă am fi în vid. Senzația de lipsă de aer se intensifică stringent pînă la realitate

— Plec să anunț rudele, spun cînd o văd mișcîndu-se pe mătușa mea. Nu-mi răspunde în nici un fel și înțeleg că puțin îi pasă de ceea ce am de gînd să fac eu ori ceilalți din jurul ei.

Simt o ușurare cînd trag ușa după mine, dar totul e de scurtă durată. Aerul zilei de toamnă mă trezește dintr-un fel de lîncezeală și-mi dă forța rece a luciditații. Mi-a murit cineva din familie, cineva apropiat. Iată o evidență căreia nu mă pot împotrivi. Unde-i vălul cel negru să-mi ascund tradițional chipul de soare? Nu știu ce durere se strînge în mine. Poate emoția scenelor la care am asistat, poate oboseala nervilor, poate cine știe ce mîhniri vechi, neplînse, se trezesc acum stîrnindu-mi lacrimile.

Se făcuse întuneric, un întuneric deplin, străpuns doar de flacăra afumată a candelei care conferea pioșenie decorului neschimbat al camerei. La cea mai mică mișcare de aer, flacăra trimitea pe pereți imense limbi lacome care descopereau lucrătura lor zgrunțuroasă ca scoarța unei planete fără viață. Obiectele agățate pe pereți, primind cocoașa umbrei lor, căpătau forme bizare, grotești. Cînd era liniște, lumina galbenă cuprindea în sfera ei chipul tînăr al tatălui din fotografia înrămată, pentru o clipă, dîndu-i parcă viață. Plutea în aer mirosul acela crud, de pămînt răscolit, al crizantemelor peste care se rînduia fumul candelei încărcat cu iz de ulei ars. Împotriva evidențelor moartea ne îmbătrînise pe toți cîte puțin. Doar mătușa părea acum o fetișcană de vîrstă nedefinită cu o privire nestabilă, ușor rătăcită ca și cum nu-și mai putea aminti nici ce pierduse, nici unde.

Nu s-ar zice că mă apropiasem de fratele meu în timpul celor trei zile care trecuseră, și de-am fi fost și mai străini decît eram, moartea tatălui ne unise într-o imagine unică a trecutului pe care nimic n-o mai putea schimba. Aveam în sfîrșit amintiri comune dar erau triste. Trebuiau evitate...

— Atîta mîngîiere am și eu, să vă văd împreună — ne spuse mătușa în cea de-a treia zi. Parcă l-aș vedea și pe el, dragul nostru, aici, între noi. Ce mult ținea el la...

O podidiră lacrimile și ieși.

— Nu ți-e milă de ea, sări fratele meu după ce se închise ușa în urma mătușii. Nu te gîndești că rămîne singură?

— Cu mine ar fi și mai singură, spusei, renunțînd să-l conving.

Nu știu de ce îl ocroteam. Mă feream să-i spun adevărul. Mi-era rușine pentru mătușa mea, semn că încă eram neputincioasă. Ah, cum nu înțelegea femeia asta că ideea unei căsătorii mijlocite mă umilește, și cu atît mai mult această căsătorie, a noastră.

I se auziră iarăși pașii.

— Mă bucur, mă bucur cu adevărat că vă găsesc împreună, zise ea uitînd că repetă. Să termine și ea facultatea... Să treacă și anul de doliu...

Vorbea cu bucurie și nădejde.

— Să rămînă toate ale noastre așa cum au fost.

Fratele meu o urmărea cu o privire încărcată de milă.

— Sigur că toate vor rămîne așa cum au fost — spuse el. Deschise gura să continue, dar cu o încăpățînare moale ea i-o luă înainte.

— Să treacă și anul de doliu, cum am spus. Casa vă așteaptă, iar eu de asemeni.

Rămase tăcută și îngîndurată în reculegere.

Simțeam că izbucnesc dar mă rețineam cu speranța mică și speriată că se va mulțumi cu atît. Însă văzuse că el n-a priceput și continuă cu aceeași liniște de om care nu poate mai mult dar nici nu cere prea mult.

— Aș vrea s-aud copiii voștri chicotind pe-aici...

Fratele meu mă privi năuc și înțelese cu întîrziere. Se făcu palid și fără să spună o vorbă ieși din cameră.

Am înțeles din privirea lui dezgustată, întoarsă către mine, că mă socotește părtașă la calculele mătușii. Am înțeles că nu știa nimic de la tatăl său despre această căsătorie. Am înțeles că mătușa mea, după ce se omorîse pe sine ca mamă cu ani în urmă, voia să-l condamne acum pe fratele meu oferindu-mi-l soț. Această multiplă înțelegere m-a liniștit.

— Mătușă — i-am spus pentru prima dată mătușă și am văzut-o tresărind de parcă ar fi intrat cineva străin în cameră.

— N-am îndrăznit să-ți vorbesc niciodată, n-am îndrăznit să mă despart de dumneata, n-am îndrăznit să fac nimic să te supere. Fiindcă m-ai crescut. Caută-i altă mireasă fiului tău adoptiv dacă nu cumva l-ai alungat și pe el. Căci să știi, pe mine, dumneata mă alungi.

Socoteam că așa s-a terminat totul. De aceea izbucnirea mătușii mele m-a făcut să tresar speriată.

Se repezi la fotografia soțului ei, o luă și-o apăsă pe buze, o bolți de fața ei pe care porniseră lacrimile.

— Ai să înțelegi tu, dar o să fie prea tîrziu, mă amenință ea. O să-ți pară ție rău dar o să fie prea tîrziu... Făcu o pauză lungă, nesfîrșită. Stătea în picioare, lipită de ușă strîngînd în neștire ca pe o ființă vie, caldă, fotografia.

Flacăra candelei alerga afumată pe pereți ca o umbră amenințătoare.

— O să-ți pară ție rău... O să fie prea tîrziu... zise ea ieșind.

Ce puternică era încă mătușa mea prin chiar slăbiciunea ei afișată cu atîta stăruință! Mă chinuia ca în copilărie cînd o supăram cu ceva și ca întotdeauna reușise și acum să mă sperie. Știam că nu va face nimic. Eu însă nu-mi puteam reprima spaima fără temei dar dureroasă pe care mi-o dăduseră și acum ca în copilărie amenințările ei. Mă cuprinse o deznădejde a neputinței de a lua o hotărîre oricare ar fi fost ea. Hohoteam cu atîta putere încît nu mai existam decît ca plîns. Plîngeam poate pentru toată viața. Mă chircisem în fotoliu cu picioarele amorțite de răceala nopții. Și mă strînsesem toată în mine.

M-am trezit tîrziu cu sentimentul înviorător că am numeroase treburi de rezolvat care nu suferă amînare. Aveam părul ud și ochii cu pleoapele umflate îi țineam cu greu deschiși. Lumina candelei se împuținase, iar mirosul de ulei ars îmi lovea tîmplele. N-am reușit să deslușesc cît e ceasul. În gară am aflat că mai sînt trei ore pînă pleacă trenul.

Am vrut să mă odihnesc în sala de așteptare dar l-am văzut acolo dormind pe o canapea îmbrăcată în material plastic, pe fratele meu. Avea obrazul rumen și respirația regulată, semn că se adîncise într-un somn odihnitor. Am ieșit gîndindu-mă că în dimineața asta era încă prea devreme să dăm ochi unul cu celălalt. Dar începusem să-l simt cu adevărat ca pe un frate.

Mă gîndeam privindu-l în voie, acum, în tren. Închisese ochii cu o figură de motan somnoros dar îi lipsea acea relaxare moale care anunță odihna. Îi ghiceam încordarea în zvîcnirea abia perceptibilă a pleoapelor lăsate pe ochi, în scurta încruntare a sprîncenelor subțiri. Tăcerea lui, izolarea, îmi trezeau o duioșie neîncercată încă. Se adunase toată în palmele mele care i-ar fi mîngîiat, în ochii mei care-ar fi repetat gestul mîinilor. La urma urmei faptul de a ne numi sau nu frați n-avea importanță. Relația se stabilise în afara noastră și dacă reușise să ne apropie sau nu... Dar ni se cerea să arătăm ca frați. Trebuia să zîmbim simultan amintirilor de familie, trebuia să ne găsim gesturi comune. Și în spatele acestor cerințe — imaginea fratelui, rezerva, indiferența lui alături de dorința bătrînește insistentă și opacă a tatălui său care mă voia nu fiică, ci noră. Aș vrea să cred că răceala fiului este doar răspuns la visul absurd al tatălui și că impulsurile mele spontane și pline spre prietenie nu le răstălmăcește. Mi se părea de datoria mea să-i spun cuvinte de îmbărbătare. Ședeam de două ore unul în fața celuilalt, el — ascuns după ochii închiși, eu, — examinîndu-l cu neliniște neputincioasă. Era o atmosferă grea care se putea rezolva furtunos ori se putea topi în indiferență.

— De cînd n-ai mai fost pe-acasă? — întreb după ce coborîm din tren.

Întrebarea mea se pierde în foșnetul frunzelor galbene pe care călcăm „Îmi va răspunde sau nu și iar vom tăcea" îmi zic cu reproș. Și aveam atîtea să ne spunem! Căsătoria tatălui său cu mătușa mea se încheiase de doi ani iar noi ne cunoscusem abia de curînd. El era asistent la institut și aspirant, eu abia studentă.

Oare ce ne oprea să vorbim? Eu născoceam vorbele, le orînduiam pe limbă și le aruncam înapoi nerostite. Nimic din ce voiam să rostesc nu mă mulțumea. Și-mi dădeam seama ce mă împiedică: acea dorință absurdă a tatălui care mi se părea într-atît de ridicolă încît nu putea fi luată în seamă cu sensul ei real. Dar exista obiectiv. Mi-ar fi plăcut să discutăm despre asta și să ridem împreună.

— Să ne grăbim, spune fratele meu.

— Să ne grăbim, rostesc încet, pentru mine. Regret că n-am spus eu mai întîi aceasta și urc cîte două și trei trepte deodată ca să-l ajung.

Soneria a răsunat speriată. N-a trezit nici un ecou în casa pe care o bănuiam singură. Ne-am întrebat din ochi: ce facem? Și-am mai sunat o dată.

Mătușa mea poartă un halat larg, de culoarea vișinei putrede. Nu pare schimbată. Doar un hieratism al figurii cu nasul subțire, prea lung acum, și o ciudată expresie a ochilor mirați, lărgiți într-un tainic reproș adresat sie-și ori celorlalți. Ne conduce în tăcere.

— A adormit, spune ea și glasul chiar cuprinde același reproș netălmăcit. Bolnavului îi scapă un scîncet care răsună în noi întreit. Mătușa mea îi umezește buzele, obosită și plină de grijă. Fiul, rușinat de neîndeminare, o urmărește cu o privire în care se topesc, în cantități egale, gelozie și recunoștință.

— Ah, doctore, de cînd te așteptăm, spune mătușa mea tresărind la deschiderea ușii. Doctorul, preocupat, o lasă fără răspuns. Își trage un scaun lîngă pat și ia mîna bolnavului cu gestul de a-i înregistra pulsul.

Sîntem toți trei lîngă bolnav — prezențe apropiate, dar acum inutile. Ce vom fi fără el?

Plecarea doctorului lasă o imensă tăcere. Și nu mult timp de la plecarea lui...

După strigătul acela: prea devreme, ah, prea devreme, înțeles, care mi-a dat o durere fizică iute ca o plesnitură de bici, mătușa mea căzu într-o liniște care-i convertea poate întreaga ființă la altceva decît fusese.

Poate încă nu pricepusem totul. Poate încă nu știam ce înseamnă dispariția totală a celui pe care te-ai obișnuit să-l aștepți zilnic la aceeași oră și încă multă vreme după ce nu va mai veni, ai să te întrebi nedumerit ce i s-a întîmplat. Atîta timp cît persoana fizică, neinsuflețită chiar, a aceluia e lîngă tine, trăiești senzația absurdă dar liniștitoare că există, că s-ar putea dintr-o clipă în alta să-ți vorbească.

Ion Crînguleanu

ÎN ADÎNCIMI

Ne-am întîlnit amîndoi la adînc...
Ce faci tu aici? Cauți răcoarea albă a apei;
Eu îți presimt mîinile
Din toate părțile pămîntului.
Amîndoi sîntem frînți de oboseala căutărilor.
Și tu... Te-ai gîndit mult la grădinile oamenilor,
Te-ai gîndit la sărbătorile cu apă-n cișmea,
La setea copiilor și la vrăbii;
O, te gîndeai cum va crește apa în sus ca o statuie
Căutînd paharele noastre, gurile.
Afară, anotimpurile fac tot felul de gesturi:
Ba pling, ba se bucură, ba înghează —
Îi fac pe oameni să observe cum trece timpul

...Ne-am întîlnit din întîmplare aici;
Eu săpam, luîndu-mă pe urma unui gînd,
Și-am ajuns aici vrînd să spun ceva despre noi.
...Parcă te-am mai văzut undeva, săpătorule;
Îți amintești?... În cartierul cu multe etaje.
Cum îi spunea?... Se chema „Floarea soarelui!"
Da, te-am văzut cînd se turnau temeliile.
Singurătatea a rămas la marginea cîmpului,
Ca o haină uitată de cineva într-un arbore.
Săpătorule, oare cum e vremea afară?
S-o fi făcut seară...
Încă nu ne-am odihnit de la prima lopată;
Sudoarea se întîlnește cu apa adevărată.
Aici, în pieptul tăcerilor,
Să ascultăm cîteva clipe pămîntul:
...i-auzi, ia, sevele!
i-auzi, țițeiul, cărbunii;
i-auzi, mineralele,
Mai ascultă... auzi gîndul meu?
Umblă prin pămînt ca o apă,
Umblă și el și trăiește și sapă,
Să ajungă la sufletul omului;
Ne-am întîlnit amîndoi la adînc
Afară poate-i zi de duminică
Și lumea aleargă la stadioane.
Sau poate-i zi de luni
Și munca începe altă virstă...

Poate sîntem nășteptați să venim cu apă și cîntece;
Să ne umplem ciuturi largi, săpătorule!...

FANFARA ÎN CÎMP

Mă duc prin memorie, la mine în luncă
Apele mi-au pierdut chipul crud;
Prin umbra lunii, adîncă
Alunecînd dintr-un fluier, mă aud

Vitele dau într-o parte și-n alta pădurile
Cu frunțile late,
Ca niște bouri în steme;
Apele se limpezesc pe obrajii munților,
Să ajungă la mine-n poeme.

...Mă duc pe drumul memoriei către mine;
Dar azi, cerul s-a prăbușit în ogoare!
O infinită fanfară de floarea-soarelui
Intonează un imn despre soare...

Eu rămîn copleșit și răzimat într-un vers
Și-aș vrea generos ca un lan, să mă știu;
Aici, în Țara de Sus, undeva-n Univers,
O fanfară cîntă plină noaptea tîrziu...

PRIETENI

Prieteni poate m-ați uitat,
Vîrsta mea după voi a plecat.
Ne-am despărțit și rîdeam ca nebunii
Prin întunericul sărutului,
În urma lunii.

Păduri și baraje um dat la iveală
Și eram ieșiți, ca din ape, subțiri;
Pieptul ne aburea de oboseală
Și plecam cu ploi roditoare-n priviri.
Dimineața parcă vă trezeați pe un țărm, lîngă mine
Unde albe corăbii așteaptă plecările;
Ne-am despărțit pe șantiere și fluvii
Și-aveam sentimentul
Că purtam în suflete mările.

Anii flămînzi și tineri ca zeii
Își cereau jertfa lor împlinită.
Prin locuri suite la tîmplele munților
Auzeam cum tinerețea noastră se-agită.

Problemele grele ca ancora înțiptă-n liman
Ne continuă unul din altul, arzînd;
Poate de-aceea, sub freamătul nostru uman,
E atît de frumos aici pe pămînt!

PRIMA ȚIGĂRĂ

de CONSTANTIN STOICIU

El avea obiceiul ca dimineața, cînd se urcau pe stîlpi, să lovească cu patentul în sîrmele întinse, să asculte cum sîrmele vibrau subțire și să strige vesel:

— Curent, nea Marcea?

Atunci Marcea se prefăcea speriat, se clătina prins în centura de siguranță și bîlbîia:

— Ce dracu, mă, ce dracu...

Iar în dimineața ce trecuse, Marcea așteptase ca el să cheme jocul acesta al lor, cum îl chema în fiecare dimineață de cînd lucrau împreună, dar el se urcase pe stîlp, lovise sîrmele întinse, ascultase cum sîrmele vibrau subțire și începuse să lucreze fluierînd ușor și uimit, fără îndoială uimit — și într-un tîrziu Marcea se hotărî să cheme jocul, lovind cu patentul în sîrme, dar sîrmele au vibrat înfundat fiindcă nu erau încă întinse.

— Curent, mă, puștiule, spusese Marcea totuși, dar el zîmbise numai și clătinase din cap.

În orașul acela, care se năștea, nopțile erau scurte, iar zilele nesfîrșit de lungi și de grele, și el aducea lumină, și se gîndea la viața lui — și astfel își descoperise viața și-i strigase lui Marcea:

— Măi, nea Marceo, ce rost am eu pe lume?

— Să bei bere la Sofica, îi zvîrlise Marcea și lui nu-i plăcuse nici rîsul lui Marcea, bătrînesc și fără zgomot, ascuns, dar lui nu-i plăcea nimic în ziua aceea lungă și grea.

Și ziua trecu ca deobicei și se sfîrși mai curînd din lipsa de materiale, și el coborî liniștit, iar Marcea mai întîrzia pe stîlp să-l vadă cum aruncă centura și sculele și înjură și amenință, dar el își scoase centura, o împături, puse sculele în trusă și spuse preocupat:

— Pînă seara ajungem la solar...

— Da, nu stăm prea bine cu aprovizionarea, spuse Marcea la fel de preocupat și-l privi lung.

După aceea au plecat spre dormitor.

— Ori în ce caz, o să ne scoatem pîrleala cu „născocirea", glumi Marcea.

El mergea cu mîinile la spate, era foarte preocupat și serios. Meșterea totdeauna cîte ceva și împodobise dormitorul cu o mulțime de becuri colorate și de sonerii care nu foloseau la nimic, iar de la o vreme lucra la o „născocire" pentru un bătrîn care vindea loz în plic. Pe o bucată pătrată de placaj scrisese cu beculețe de lanternă: „Nu fugi de prima inspirație!", cum îl sfătuise bătrînul, iar el îi explicase bătrînului cum va funcționa „născocirea": învîrtește săgeata — o săgeată groasă, scurtă și verde cu vîrful galben — pînă în dreptul unei litere din alfabet, inițiala numelui tău, sau al iubitei, însfîrșit, și atunci se aprinde becul care are sub el inițiala aleasă și un bilet — era ceva destul de interesant, nu mai trebuia să ții biletele înșirate pe sfoară, ca țiparii, era mai simplu și mai atrăgător deci, și bătrînul se bucurase și-l lăudase:

— Ai cap de inginer!

Dar Marcea îl certase:

— Ce dracu, îți pierzi timpul cu fleacuri... Dar nu-i mai pomenise nimic despre asta, îl privea numai cum în puținul timp liber ce-l avea, lucrează la „născocire", iar în seara aceea simțindu-l preocupat, glumise închipuindu-și cine știe ce.

El însă se oprî la poștă și telefonă la cooperativă.

Domnica a venit greu la telefon, el aproape își pierduse răbdarea, și i-a spus simplu:

— Vreau să te văd.

S-au plimbat pe străzile abia conturate ale orașului care se năștea și au flecărit. El era înalt, avea mîini pricepute și o meserie cu care cîștiga frumos, credea că știe să poarte un costum, să fie politicos cu fetele, și mai credea că e îndrăgostit de Domnica, iar în urmă cu o zi se gîndise neașteptat la viața lui și o văzuse simplă, ciudat de simplă, fără ocolișuri și fără piedici.

Domnica avea prietenul plecat în armată și acum el o ironiza aiurea fluierînd ceva despre bădița care i militar, dar nu se simțea prea bine în situația asta.

— Las-o în pace! Îți place să fii al doilea? îi spusese Marcea, dar pe atunci el nu putea să renunțe la Domnica.

— Ești neserios, îi spunea Domnica după ce se sărutau. Ai o mutră de șmecher.

— Am o mutră păcătoasă rîdea el. Mă dă de gol.

Știa că Domnica fuge de el, fiindcă o legătură mai serioasă cu el i se părea nesigură

— Ai ceva mic-burghez în tine, îi spunea el.

El avea încredere în oameni și cerea oamenilor să aibă încredere în el, cei care nu-i răspundeau la încredere cu încredere erau „niște mic-burghezi", iar Domnica nu avea încredere în el, dar se apăra cu înverșunare, și el se enerva.

— De unde vine asta? îl întreba pe Marcea.

— Vine așa, nu știi cum vine, te pomenești cu apucăturile astea, îi răspundea în doi peri Marcea.

— Trebuie să vină de undeva, se încăpățîna el, dar încă nu aflase de unde vine.

Iar în seara aceea, după ce se gîndise la viața lui și se plimba cu Domnica pe străzile abia conturate, el a înțeles că totul se sfîrșise, poate nici nu începuse vreodată ceva, dar acolo, lîngă ea, spunînd amîndoi nimicuri, el a simțit puternic că totul se sfîrșise între ei și neliniștea din el crescu.

Și după multe zile în care nu mai chemă jocul și lucră îndîrjit la „născocire". i se destăinui lui Marcea, dar Marcea îl luă peste picior.

Era o problemă esențială pentru el. Totul fusese ușor și simplu pînă atunci și deodată se găsise la capăt. Nu era obosit, nu vroia să se oprească un timp pentru a merge mai departe apoi, se afla pur și simplu la capăt, nu era nimic mai departe, acolo unde ajunsese se terminase totul pentru el, cel de atunci.

— Există un sfîrșit, îi spunea lui Marcea. Ajungi acolo așa cum ești și te oprești. Sau dracu știe ce faci, poate lovești cu patentul în sîrme și strigi: „curent"... sau aprinzi becuri colorate și zdrăngăni sonerii, dar mai departe nu mai e nimic pentru tine așa cum ești.

— Eu vreau motocicletă, spusese Marcea.

— Ai dreptate, vrei, bine că vrei, poate vreau și eu, dar chiar dacă vreau, eu, ăsta de acum, tot la capăt sînt. La sfîrșit. Pot să vreau și avion.

— Ce-s bazaconiile astea? Unde le-ai citit?

Erau amîndoi pe același stîlp de beton. Marcea pe un braț, el pe celălalt, și aduceau lumină în orașul acela care se năștea, iar el aducea pentru prima oară lumină.

— Nu sînt bazaconii nea Marceo, spunea el legînd sîrmele de un izolator mare și alb.

— Tu ai avut un drum pînă acum și ai mers pe drumul ăsta, dar drumul ăsta al tău s-a sfîrșit, nu?

— Ai înțeles nea Marceo, se bucura el. Și drumul ăsta al meu a fost curat nea Marceo, mai spunea.

— Azi drumurile sînt curate pentru toți, ce-i ciudat în asta?

Vedeau amîndoi orașul care se năștea, îl vedeau de acolo, de sus, și continuau să vorbească, iar neliniștea din el creștea. Și se subțiase și avea cearcăne înguste sub ochi, iar pe atunci nopțile începuseră să devină din ce în ce mai scurte.

O dată o întîlni pe Domnica și-i spuse totul.

— Ești neserios îi spuse ea. Îți pierzi timpul degeaba, nu mă cucerești. Ești șmecher, dar nu mă cucerești.

Dar el nu mai avea de gînd s-o cucerească.

Și într-o seară pentru prima oară în orașul acela care se năștea, se aprinseră luminile, în orașul acela venise lumina, și el meșterea la născocire, și Marcea îl privea și atunci cînd au știut că trebuie să vină lumina, el a învîrtit patentul în palme și i-a spus lui Marcea:

— Curent, mă, nea Marceo...

— Ce dracu mă puștiule, tu crești mă, asta e, crești, spuse Marcea bucuros și-i întinse o țigară.

„PISICA DE MARE“

Cineva a aruncat o vorbă : de la Homer și Eschil încoace, toate povestirile sau piesele de teatru, fără excepție, sînt *polițiste* (fiindcă desfășoară o acțiune spre un deznodămînt neprevăzut). Butada s-ar potrivi cu atît mai virtos filmului, cu cît acesta dezvoltă o cantitate sporită de acțiune, adică de imagine în mișcare (încă de la primele „urmăriri“ și „atacuri ale diligențelor“ din peliculele mute). Dar istoria (și industria) cinematografului — ca și aceea a literaturii — a separat cu timpul planurile, rezervînd filmului polițist un loc în vastul cîmp al filmelor „de acțiune“, de aventuri (cu cow-boys denumite și *western*, cu gangsteri, judiciare, de spionaj etc.). Specia a ajuns repede la înflorire și popularitate, și tot atît de repede la realizări de artă, întemeiate pe o problematică reală (prototip : *Scarface*-Stigmatizatul de Howard Hawks, cu Paul Muni) pe de o parte, și produse comerciale, pe de altă parte. Din ce categorie face parte *Pisica de mare* ? Dacă am sta s-o credem pe Ana Maria Narti, categoric din a doua. Criticul cinematografic al „Contemporanului“ ne oferă (în nr. 3/64), vorbind despre *Pisica de mare*, o definiție a filmului comercial demnă de invidia oricărui agent publicitar de la Hollywood : „Nu are rost să discutăm factura literară a unui scenariu care nu pretinde nici să aprofundeze caractere, nici să descrie un mediu, o atmosferă, anumite stări de spirit, ci caută doar *să aducă spectatorilor destinderea unei probleme de logică* polițistă pusă în slujba unei idei generoase !“. Ce s-a întîmplat ? Absolvim dintr-odată o producție de ceea ce se cere de la o operă de artă ? ! De neînțeles această abdicare de la criteriile riguroase pe care, de obicei, Ana Maria Narti le profesează și le aplică în cronicile sale.

În realitate, lucrurile stau altfel cu *Pisica de mare*. Filmul *pretinde* și *caută* ceva mai mult însă nu *găsește* totdeauna ceea ce trebuie.

Dar mai întîi o precizare, necesară, oricît de pedantă ar părea : filmul lui Gheorghe Turcu nu e propriu zis polițist, ci unul de spionaj-contraspionaj, ceea ce e o nuanță, chiar de conținut. Alta e miza, altele sînt forțele în joc, alta e pînă la urmă semnificația morală — patriotică.

Apoi, trebuie înlăturată cu hotărîre prejudecata „literară“ a scenariului de film. Adică „aprofundarea caracterelor“, „descrierea mediului“, „atmosfera“ etc. țin de literatură ? Atunci, filmul ce face ? Această disociere între scenariu literar și scenariu de film (sau regizoral) este lipsită de orice temei. Există o singură dramaturgie viabilă în cinematografie : aceea a filmului, concepută, văzută, realizată pe capacitatea acestuia de exprimare, adică pe specificul lui. Și filmul „analizează“, construiește acțiune și „caractere“, conflict etc., dar nu la modul „literar“, ci în limbajul său propriu.

În *Pisica de mare* se poate observa cu usurință ceva mai mult decît o „idee generoasă“. Ajunge să ne gîndim la momentul-cheie din final, în care colonelul investigator spune spionului demascat (citez din memorie) : „Vi s-au încurcat socotelile pentru că n-ați ținut seama de oamenii cinstiți din țara aceasta“. Replica revelează o întreagă mentalitate, o concepție de viață, și conține ideea fundamentală a filmului : apărarea patriei nu e o afacere doar a organelor de stat, ci a fiecărui cetățean. Aceasta e și lecția morală a filmului.

Există aici *in nuce*, cel puțin trei filme foarte bune : drama Liviei Gregorian, analizată bogat în toate implicațiile ei și nu simplificată expeditiv ; faptele căpitanului Cernea, povestea vitejiei și inteligenței lui în lupta directă cu rețeaua de spionaj ; aventura spionilor, sortită eșecului, pe un pămînt în care oamenii sînt solidari, pe care nu se pot tăia breșe, „drama însingurării spionilor. În toate trei, normele de suscitare a interesului și de ritmare a filmului „polițist“ puteau fi respectate cu multă eficacitate, adică rămînînd în cadrul speciei. Dar realizatorii au făcut un film cu cîte ceva din toate acestea și a rezultat un potpuri nu totdeauna bine armonizat.

Că *Pisica de mare* e alcătuit din trei filme combinate o dovedește și defectul său cel mai mare : lipsa unui *unghi subiectiv* consecvent. Fiecare secvență își are „punctul ei de vedere“ și de aceea filmul e văzut cînd din perspectiva Liviei Gregorian, cînd din aceea a serviciului de contraspionaj, cînd din aceea a spionilor. Narația cinematografică are, desigur, o condiție și un făgaș obiectiv, prin care faptele și ideile își dobîndesc o anumită valoare de adevăr ; dar în același timp ea cere și un unghi subiectiv, aceasta ca procedeu, ca mijloc care s-o înlesnească : punctul de observație. El poate fi variat : al unui povestitor (care e de obicei regizorul), al unui personaj, al unei categorii de personaje. Important e ca, o dată stabilit, acest unghi să fie păstrat cu consecvență, pentru a da unitate acțiunii și ideilor. E ceea ce nu se întîmplă în *Pisica de mare*, unde perspectiva se schimbă permanent, cu accente cînd pe un plan, cînd pe altul. De aici, bineînțeles, și imposibilitatea de aprofundare a „mediului“, a „atmosferei“ a „caracterelor“ etc. Și aceasta nu e atît vina scenariștilor, Petre Luscalov și Vladimir Popescu, cît a regizorului, singurul chemat să dea unitate peliculei.

Filmul e povestit în general cu destulă repeziciune, chiar dacă prezintă și lungimi flagrante : drumul șalupei pe mare, prima întîlnire a Liviei cu Cernea, aminarea capturării fotografului ; mai sînt și personaje perfect inutile, parazitare : de pildă, figura generalului sau a femeii de serviciu-agent. (Aici, autorii au rămas întrucîtva prizonierii documentării : dar într-un film nu interesează filiera ierarhică a unei acțiuni de contraspionaj). Pelicula are cîteva momente reușite de *suspense* (așteptare cu sufletul la gură) : de exemplu, verificarea falsului „Pescăruș“ prin cartușul 5 dintr-un încărcător de pistol, — cu toate că nici o idee cinematografică (polițistă) nu e nouă. Multe soluții, multe din loviturile de scenă sînt *deja vues* în alte filme : de la telefoanele albe la lămpile de buzunar în noapte, de la urmărirea mașinilor la luminarea instantanee a încăperii unde acționează răufăcătorul, de la agentul care „joacă teatru“ deghizat în pescar, la planurile secrete încuiate în case de fier ș.a.m.d. Cu toate acestea, *Pisica de mare* dă o oarecare senzație de prospețime. Aceasta din cauza unei inedite „puneri în imagine“ a diferitelor soluții, în amalgamarea lor nouă.

Într-un fel, e meritoriu interesul pe care acțiunea filmului îl păstrează aproape tot timpul, în ciuda faptului că sensurile lui sînt rezolvate încă din premise, din enunțurile acțiunii. Livia Gregorian își pronunță de la început „opțiunea“ cetățenească și patriotică ; serviciul de contraspionaj controlează de la bun început situația, spionilor nu le revine decît sarcina de a cădea cît mai elegant în plasă. Totul e scontat de la plecare. De aceea filmul nu-și bazează misterul și tensiunea pe ceea ce se întîmplă, ci pe *cum* se întîmplă. E o modalitate ca oricare alta, dar și aici parcă am notat o concesie.

Filmul e, în ansamblu, interpretat cu dezinvoltură : Leopoldina Bălănuță (Livia Gregorian) e un chip nou, căruia îi stă bine pe ecran și mai cu seamă un chip capabil de mai multă expresivitate. De fapt, actrița conferă personajului un spor de consistență față de viziunea regizorului, tocmai pe linia posibilului film al Liviei Gregorian. Într-o măsură mai mare același lucru se poate spune despre Victor Rebengiuc (căp. Cernea), care și-a înnobilat considerabil rolul. „Culoare inversă“ în dispozitivul acțiunii, Iurie Darie (Radu) e o prezență cinematografică sigură, reconfortantă. Toma Dumitriu (spionul P 2) e masiv, capabil de a crea tensiune, dar poate nu îndeajuns de subtil.

Imaginea și coloana sonoră vor fi fiind foarte bune, așa cum scriu cronicile, dar în orice caz nu la cinematograful „București“, unde proiecția — și nu e prima constatare de acest fel — e departe de a fi desăvîrșită.

Pisica de mare a ratat ocazia a trei filme foarte bune. Autorii ar fi trebuit să se decidă pentru unul din ele. Fiindcă, polițiste sau nu, filmele noastre trebuie să tindă întotdeauna spre calitate artistică. Că se poate, o dovedește chiar *Pisica de mare*, în ceea ce are ca enunțuri și latențe nefructificate.

Florian Potra

Spectacole pot „îmbătrîni“?

Cu cît virsta unui spectacol este mai mare, cu atît el atestă — sau ar trebui să-și ateste — mai convingător frumusețea și valoarea. Bătrîna — nu și îmbătrînita — „Scrisoare pierdută“ pe scena „Naționalului“, „Copiii soarelui“ la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra“, „Svejk în al doilea război mondial“ pe scena Teatrului de Comedie, „Povestea Alexandrei Sokolova“ la Teatrul Regional București, „Oceanul“ la Teatrul Tineretului, „Doi tineri din Verona“ la Teatrul Muncitoresc C.F.R. și multe, multe altele sînt spectacole semicentenare sau de mult centenare, care au atras stagiuni la rînd publicul în sălile respective, fără să-și fi pierdut prospețimea, fără să ofere „riduri“ sau alte semne de oboseală. Spre asemenea performanțe — de virstă, dar în primul rînd artistice — trebuie să tindă cît mai multe dintre spectacolele teatrelor noastre.

Se întîmplă, totuși, să mai constatăm și situații inverse : asistăm la spectacole care și-au schimbat mult — și nu în bine — înfățișarea lor inițială, care prezintă urme ale unei deniveläri calitative. Se naște o întrebare legitimă : care sînt cauzele unor „destine“ atît de deosebite în viața spectacolelor ? Unele, pe măsură ce devin mai virstnice, capătă tot mai multă tinerețe și vigoare, altele, dimpotrivă, îmbătrînesc prematur.

Un text nefinisat, o piesă cu „încheieturi slabe“ îi afectează în primul rînd pe actori. Aceștia ajung să se plictisească de el în scurt timp și, dintr-o joacă nevinovată sau din dorința de a-l face mai atractiv, încep să „colaboreze“ cu autorul. Faptul este vizibil mai ales în unele comedii originale, care prin structura și prin limbajul lor invită la asemenea intervenții. Așa se face că la urechea spectatorului ajung tot mai des, pe scene diferite, expresii ca : „e bine“, „e valabil“, „ciau bambina“, „cînd ți-o făta mintea, să-mi dai și mie un pui“ etc. În astfel de cazuri („Siciliana“, „Băieții veseli“, „O lună de confort“ și altele) este greu să mai știi dacă supraîncărcarea textului cu asemenea expresii argotice aparține autorului sau actorilor. Adevărul este că din moment ce autorul cultivă acest „gen“ de umor, actorul se simte „stimulat“ și este fericit cînd poate să plaseze ceva nou ; și, astfel, primul pas spre degradarea spectacolului a fost făcut. În locul comicului de calitate sau al satirei de conținut, asistăm la vehicularea obositoare a unor șabloane de efect îndoielnic, care întreține prostul gust. Aceasta este forma „activă“ a degradării ; se poate observa însă și o formă pasivă. Nefiind solicitat de rolul insignifiant, plat, banal, pe care este chemat să-l transpună scenic, actorul devine unor apatic și, în loc să-și folosească toate mijloacele pentru a-i suplini neajunsurile, se complace într-o atitudine de dezinteres ; el nu-și mai joacă rolul (despre **trăire** nici nu mai poate fi vorba), ci și-l **spune** pur și simplu.

Mediocritatea este și ca una din cauzele degradării calitative ; în aceste cazuri germenii degradării sînt ușor de depistat încă de la premieră. Unele spectacole sînt născute sub semnul neîmplinirii artistice. Este greu să le prevezi o viață lungă și un interes prea mare din partea publicului. Altele, sînt născute sub semnul îmbătrînirii timpurii. Neînaripate, nepătrunse de curaj, spectacolele acestea au un aer „corect“, o notă de cuminținie, sînt pur și simplu cenușii. Le lipsește avîntul, atitudinea contemporană. Chiar și un spectacol de mesaj declarat, ca „Mi se pare romantic“, (Teatrul de Comedie), care ar fi trebuit să fie prin excelență viu, antrenant, înainte de a părăsi afișul, prezenta unele semne de scădere a valorii și noutății lui. Patina, oboseala, „povara“ numărului mare de reprezentații luaseră locul tonicității, prospețimii spectacolului.

O problemă ce trebuie avută în vedere cînd discutăm despre longevitatea și acurateța spectacolelor este exigența profesională a actorilor. Scăderea acesteia la unii interpreți, adoptarea unei exigențe la premieră și a alteia la cel de al 100-lea spectacol sînt fenomene cît se poate de pernicioase pentru ținuta spectacolului și explică în bună măsură procesul de degradare. Într-un spectacol ca „Patru sub un acoperiș“ (Teatrul „Nottara“), caracterul de improvizație răzbate la tot pasul. Absența unei baghete regizorale sigure și a unui marcat spirit de coordonare au împins acest spectacol pînă în pragul diletantismului ; se joacă la întîmplare sau în cel mai bun caz la „inspirație“. Urmărind un spectacol ca „Siciliana“ (Teatrul Național), sîntem martorii îngrijorați ai unei degradări duse pînă la limita trivialului. Mișcarea în scenă a unor actori este discutabilă, replicile sînt pur și simplu modificate după bunul plac al unuia sau altuia din interpreți (atenție la matinee !) Spectacolul cu „O felie de lună“ (Teatrul Tineretului) alunecă discret — totuși vizibil — spre accentuarea exagerată a momentelor de melodramă și a celor de comedie bufă, astfel încît alternanța lor devine stridentă, frizînd pe alocuri grotescul.

Influențează negativ viața unui spectacol intrarea unor actori nepotriviți în anumite roluri, fie pe parcurs, fie chiar de la premieră. Cel de al doilea interpret al rolului Dumitru Popescu din „O felie de lună“ (căruia teatrul nu-i face nici măcar cinstea de a-l trece în program) sau cel al lui Millo din piesa „Millo director“ (aflat în aceeași situație de anonimat în programul de sală), unii dintre interpreții care au dublat în „Băieții veseli“, „Mi se pare romantic“, „Take, Ianke și Cadîr“ etc. nu au resursele necesare pentru acoperirea, în cele mai bune condiții, a respectivelor roluri. De aici impresia de interpretări pseudo-profesioniste. (Ca să nu mai consemnăm decît în paranteză neglijența care l-a făcut pe un actor să-l joace pe Matei Millo cu ceas la mînă, cu șosete supraelastice și pantofi cu „șpiț“).

Manifestările de decădere a spectacolelor se datoresc și dorinței unora dintre actori de „a plăcea“ cu orice preț, de a „cuceri“ publicul și a-i cîștiga aplauzele prin mijloace ieftine. Această mentalitate învechită nu ține seama de specificul teatrului ca artă colectivă și este izvorîtă din înțelegerea îngustă, individualistă a profesiei de actor.

În fine, pierderea anumitor calități, cel puțin de către spectacolele care le-au avut cîndva, cred că trebuie pusă și în legătură cu părintele lor artistic : regizorul. Dacă acesta nu se mai socotește răspunzător de soarta spectacolului pe care l-a lucrat, dacă se consideră musafir numai la premieră, iar după aceea nu-l mai vizitează niciodată, nu este de mirare că în spectacolul respectiv se pot infiltra germenii degradării. Supravegherea artistică permanentă, semnalarea și înlăturarea balastului, a adausurilor insalubre sînt operații prin care regizorul își poate feri spectacolul de îmbătrînire, de uzură.

★

Am notat toate acestea întrucît considerăm că ele nu reprezintă aspecte minore. Efectele fenomenului semnalat sînt nocive, păgubitoare pentru un teatru. Ele duc la scăderea prestigiului instituției, viciază gustul spectatorilor, afectează conștiința profesională a actorilor, le îngrădește și le plafonează talentul și capacitatea creatoare. Un spectacol alterat pierde mult din puterea de emoționare, de transmitere a mesajului, de înrîurire educativă asupra publicului.

Teatrele trebuie să se străduiască a-și păstra spectacolele la valoarea lor inițială, dacă nu chiar să tindă a le angaja pe drumul spre perfecționare.

Mihai Florea

Spectacole - Arte

GH. BOȚAN : „MASACRUL“

TINERI ARTIȘTI PLASTICI :

ION GHEORGHIU

În pînzele lui Ion Gheorghiu intră parcă lumina și aerul. Culorile lui au prospețime de smalț cald.

Prima impresie pe care o încerci privind un tablou al său este aceea de spontaneitate, de lucru făcut „pe nerăsuflate“, într-un fericit ceas de inspirație. Nimic mai fals. Ion Gheorghiu pictează greu, cu nenumărate „ciorne“, pe care le trece apoi „pe curat“. Nuanțele de culoare îl chinuie, ca virgulele pe un scriitor meticulos. Cînd tabloul este gata, o trăsătură de penel îl desființează : autorului nu-i mai place ! Va fi reluat mai tîrziu, ceva din el va constitui punctul de plecare al unei noi pînze. Tenacitatea este una dintre calitățile cele mai mari ale acestui tînăr, alături de talentul său neobișnuit. În atelier, pînze abia începute, lucrate pe jumătate sau pe trei sferturi, te ajută să înțelegi mai bine felul său de a picta. Iată un portret de fată, în cărbune. Modelul a fost „copiat“ cît se poate de exact și de aceea e lipsit de expresivitate. Fața fetei are expresia fals meditativă a celui care, pozînd, se uită la fotograf. Portretul devine însă cu totul altceva pe pînză. Au fost eliminate detaliile de prisos, a fost surprinsă psihologia personajului. La fel se procedează și în „Autoportret“ (înfățișînd un bărbat matur, înclinat spre reflexivitate) și chiar în peisaje. Aceste peisaje (de pildă „Constanța“, prezentat la expoziția orașului București) sînt minuțios stilizate. Ochiul a „memorat“ perfect colțul de natură ales. Cînd pictează, artistul reface peisajul „în gînd“, îi împrumută ceva din sensibilitatea sa, din viziunea sa. Iată de ce tablourile lui Ion Gheorghiu au atîta forță expresivă. (Amatorii de pictură fotografică au dreptate să fie nemulțumiți de ele).

Multe din lucrările lui sînt de fapt studii în vederea unor viitoare compoziții. (Artistul concepe compoziția în felul unei simfonii). Naturile sale statice constituie și ele tot niște experimente. Trebuie observat însă că aceste „naturi statice“ nu arată, la Ion Gheorghiu, o *stare*, ci mai de grabă o *acțiune* (niște păsări cu gîturile jalnic îndoite se rostogolesc parcă sub ochii privitorului). Pictorul merge și aici la esența lucrurilor. Culoarea însăși e dramatică, ca în cele două pînze cu pești. În una din ele vedem doi monștri acvatici odihnindu-se pe o masă acoperită cu un năvod. Alături — abia vizibil — acul înroșit al undiței. Culoarea peștilor e mohorîtă, verzuie, are în ea ceva din tonalitatea frunzelor putrede, din mirosul mîlului gras, *ncaerisit* de pe fundul bălților. În celălalt tablou cei cîțiva peștișori sînt pictați cu albastru deschis, culoarea apei ; pictorul a vrut să înfățișeze ultimele lor zbateri, după ce au fost scoși din iaz. Și, într-adevăr, albastrul redă parcă „țipătul“ micilor viețuitoare care cer apă. Toate elementele acestor naturi statice contribuie, prin urmare, la conturarea unei atmosfere realiste, profund dramatice. Foarte interesant, mi se pare, în această privință tabloul „cu pasăre și flori“. Tragismul vînatului spînzurat ar părea că e rău servit de veselia exuberantă a florilor, de tonul luminos al fondului și de penajul armonios colorat al păsării, amintind toate de iile oltcnești. Frumosul „vînat“ și-a consumat aici tragedia cu seninătatea ciobanului din „Miorița“. Pînza este o intensă vibrație lirică.

Ion Gheorghiu pictează cu sufletul și cu mintea. Penelul său se mișcă încet pe pînză, nu pentru că ar fi paralizat de incertitudini, ci, dimpotrivă, pentru că stăpînește subiectul și materia. Pictînd, el „gîndește“ linia și culoarea. Florilor din tablourile sale n-ai putea să le dai un nume special. Maci ? Lalele ? Petunii ? Nu seamănă cu niciunele. Ele nu există în natură, dar *ar putea să existe*. Pictorul creează „paralel cu natura“, o îmbogățește.

Pentru că artistul e atît de laborios, pentru că își cenzurează sever pînzele, înainte de a le expune, evoluția lui Ion Gheorghiu urmărită de noi, prin expoziții, a fost fără oscilații sensibile, me reu ascendentă. Desigur, vrînd să smulgă artei cît mai multe taine, Gheorghiu se mai rătăcește uneori în labirintul unor simple virtuozități.

Repetiția aceluiași motiv, de pildă, la mai multe pînze, distonează cu temperamentul său îndrăznet, dornic de înnoiri. Nu cumva, dintr-un exces de scrupul, Ion Gheorghiu întîrzie cîte o dată prea mult într-o fază pe care el însuși a depășit-o ?

Acestea sînt bineînțeles, impresii stîrnite de pictura sa.

Artistul atît de lucid, atît de înverșunat contra inerției în artă, știe mai bine ceea ce are de făcut, care sînt redutele pe care încă nu le-a cucerit.

La 35 de ani, numele lui Ion Gheorghiu începe să capete o rezonanță puternică în plastica noastră. Penelul său pune pasiune în descoperirea culorilor adevărate ale timpului nostru, culori vii, optimiste, care joacă pe pînze ca focurile de primăvară.

Marin Sorescu

BALET:

Evoluția unor modalități de expresie

Arătam, într-un articol publicat în „Luceafărul“ necesitatea îmbogățirii baletului pur academic cu noi modalități de expresie, care, împrospătîndu-l și vitalizîndu-l, să-i lărgească aria de exprimare și, în pas cu celelalte arte, să poată reda cu elocvență problemele ce frămîntă omul contemporan.

Cred că este necesara însă, în prealabil, o scurtă incursiune în istoria baletului clasic, academic, pentru că numai cunoscînd cum s-a născut și a evoluat, vom înțelege căror necesități spirituale a răspuns el de-a lungul timpului și cum ar putea fi reprezentativ și pentru aspirațiile epocii noastre.

Începuturile istoriei baletului ne duc pe meleagurile Italiei sec. XVI. Născut din dansul folcloric italian — prin origina sa un dans clasic al antichității, păstrat dar deformat de-a lungul veacurilor — baletul cunoaște o înflorire deosebită pe solul receptiv și fertil al Franței. Primii coregrafi, sau mai degrabă „ordonnateurs des fêtes“ : Diabone, Brascio, Baltazar Belgioso, plecînd din Milan, găsesc la Curtea Franței deosebită înțelegere și, în 1581, dată memorabilă în istoria baletului, Belgioso, devenit în Franța celebrul Beaujoyeux, montează la curte primul balet „Circé et ses Nymphes“. Reprezentațiile de balet, foarte gustate la Curte, păstrau încă elemente de divertisment de castel, cu pantomime, exhibiții acrobatice, jonglerii, saltimbanci și atracții exotice. Deseori în astfel de spectacole apăreau animale sălbatice, vulpi, urși, maimuțe, papagali și curțile regale se delectau copios în fața unor reprezentații de un comic îndoielnic. Ele foloseau un decor fastuos, accesorii și mașinării complicate, din perești și sol apăreau grădini cu flori și fructe de aur, grote și palate. Intriga era alambicată și titlurile de predilecție, ca „La Naissance de Venus“, „Le Palais d'Alcine“, „Le Triomphe de Minerve“ demonstrează gustul pentru alegorie, aluzia la antichitate.

Dansatori profesioniști nu existau. Baletele erau interpretate de rege, familia sa și suita de curtezani. Sub titlurile lor mitologice, baletele de Curte cuprindeau de multe ori aluzii directe la evenimentele zilei, la intrigi de palat și istorioare galante de buduoar, răspunsuri sau răzbunări savant mascate de numele vreunei divinități grecești.

Reprezentațiile aveau loc în sălile palatului, iar asistența privea de la înălțimea balcoanelor, estradelor și logiilor. Dansul, privit de sus, era un dans orizontal, axat pe studierea asamblărilor, trecerilor și întreținerii protagoniștilor, într-o gradare și simetrie pur geometrică. Vom vedea mai departe cît de însemnată este schimbarea de optică a spectatorului, atunci cînd, mai tîrziu, prin înlocuirea sălilor de palat cu scenele teatrelor, el nu va mai avea perspectiva dansului de sus, ci din față și, astfel, treptat, va apare dansul larg desfășurat în spațiu, dansul de elevație. Ceea ce se cerea coregrafului, era mai ales să fie un geometru precis și inventiv și se spune că Beauchamp, maestrul de balet al lui Ludovic al XIV-lea, se inspira, pentru a regla mișcările, din figurile desenate pe pămînt de porumbei cînd li se aruncă grăunțe.

Dansul propriu zis cunoștea doar cîțiva pași, cîteva atitudini și dansatorii princiari, cu imensele lor peruci și costumele greoaie, încărcate cu bijuterii, își punctau din cînd în cînd trecerile cu ample și grațioase reverențe. Baletul apărea ca un element decorativ într-un divertisment regal, în care nici măcar Circe, dansînd, nu era scutită de eticheta de rigoare și, învingîndu-l pe Apollon, nu trebuia să uite să se încline în fața regelui Franței.

Dar dansul clasic evolua și o dată cu Lully, coregraf și muzician vestit la Curtea lui Ludovic al XIV-lea, cunoaște o deosebită înflorire.

Spirit viu și receptiv, atent la tot ceea ce însemna nou în artă, el realizează, în colaborare cu Molière, o nouă formulă artistică, comedia-balet, cu elemente de comedia dell'arte. Succesul a fost imens și seduce, după aproape trei secole, pe J. L. Barrault, cu „La Princesse d'Elide“ realizat la Comedia Franceză și Jean Meyer cu „Les Amants Magnifiques“, să prezinte reconstituiri publicului zilelor noastre.

Tot lui Lully i se datorează și nașterea tragedici-balet și el compune numeroase opere de acest gen, pe care mai tîrziu Rameau inspirîndu-se din Lully, il va duce la perfecție.

Anul 1681, cînd în „Triomphe de l'Amour“, balet de Quinault pe muzică de Lully, apar pentru prima oară patru dansatoare profesioniste, are în istoria baletului o importanță covîrșitoare, lesne de înțeles. Baletul încetează de a mai fi un amatorism și devine o artă, — care, dacă nu-și pierduse cu totul Muza, își rătăcise în orice caz exponenții. Nu întîrzie să-și facă apariția nici virtuoși și nume ca Françoise Prévost, Marie Sallé și Camargo dau strălucire epocii. Marie Sallé, bine sfătuită de Terpsichora, îndrăznește să abandoneze peruca și jupele greoaie, apărînd la Londra, în Pygmalion, într-o rochie simplă de muselină, drapată. Marii dansatori se bucură de un prestigiu deosebit. Louis Dupré și Gaëtan Vestris sînt denumiți „Zei ai Dansului“ și o anecdotă ni-l arată pe Vestris afirmînd : „Nu există decît trei oameni mari în acest secol — eu, Voltaire și Frederic cel Mare“.

Începutul secolului XVIII aduce cu sine un nou gen de spectacol liric, care pune în pericol dansul ca artă independentă : Opera-Balet, acordînd cîntului o preponderență din ce în ce mai marcată. Dansatorii, nevoind să fie eclipsați de cîntăreți, caută să exceleze în virtuozități tehnice din ce în ce mai îndrăznețe și, — dacă este adevărat că în acest duel spectacolul în sine a pierdut mult din expresivitate și dramatism —, în orice caz dansul a cîștigat un arsenal bogat de mișcări, pe care-l va folosi cu succes în viitor.

Trebuie reținut faptul că baletul clasic și-a găsit un vocabular propriu, care devine din ce în ce mai suplu, mai îndrăznet. Dacă sub primele sale forme, de balet de Curte, el reprezenta un divertisment exclusiv princiar, inaccesibil celorlalți, ulterior devine artă de sine stătătoare, cu modalități proprii de exprimare, adresîndu-se unui public din ce în ce mai larg.

Dar despre evoluția lui și extraordinara înflorire pe care o cunoaște în sec XIX, voi vorbi într-un alt articol.

Tea Preda

Măsura îndrăznelii în construirea metaforei

Poezia realist-socialistă, expresie a unui nou conținut social-istoric, presupune un proces continuu de înnoire pe toate coordonatele artistice, înălțarea metaforei la nivelul emoțional al poetului și cititorului de azi. Relațiile metaforice din poezia noastră actuală sînt expresia unei viziuni accentuat dinamice asupra lumii, sugerate adesea prin alăturări frapante. Asociațiile surprinzătoare nu fac decît să lumineze mai pregnant aspectele poetice ale realității, ascunse percepției obișnuite. Datorită lor, imaginea capătă un plus de elevație și spontaneitate și se imprimă cu mai multă putere în sufletul cititorului.

La această constatare ne conduc — de pildă — unele poezii din ultimul volum al Ninei Cassian, „Să ne facem daruri". În poezia „A fost", de un dramatism stăpînit cu severitate logică și lexicală, impresionează plăcut combinațiile aparent disparate între organic și anorganic, între abstract și concret : **„A fost o dragoste ca un acord de Bach, / de-o gravitate limpede... Aveam odată / o nobilă mișcare-analizată / ca a figurilor, la șah..."**.

Cu totul inedite în peisajul liricii noi prin forța cu care transfigurează obișnuitul vieții se vădesc poemele lui Geo Dumitrescu. După descompunerea aproape excesivă a senzațiilor, el le reunește prin mutații afective, într-un șuvoi spumos de impresii. Știe să vadă dincolo de lucruri, să le proiecteze la proporții mărite, să le dea contururi neașteptate. Are mai ales îndemînare de a declanșa miracolul transformării materiale, într-o imagine fluorescentă. În urma intrării în funcțiune a hidrocentralei, prin întoarcerea comutatoarelor, în case **„...veți vedea /**

cum vă trece prin lampă / ața albastră a Bistriței, / cum se desface din mica sferă / de foiță aurie, / șerpuind prin colțurile odăii, / înflorind spumele albe ale perdelelor, / aprinzînd literele ziarului de pe masă, / veți vedea cum se deșiră prelung, luminos, / în odaie, ața albastră a Bistriței... / Uitați-vă bine / și veți simți cum tresar / izbiți de proaspăta boare electrică, / sub umeda respirație a luminii, / copacii defuncți din odaie, / brazii ușilor și ferestrelor, / stejarul și fagii dulapului / și-ai mesei, și-ai scaunelor, / teiul casetei cu scrisori — / salutînd cu foșnetul lor neauzit / amintirea adîncă a pădurii, / gîrla de aur a luminii de munte, / vrăjita metempsihoză a apelor...". (Orație la o moară de lumină. „Aventuri lirice", 1963). O impresie de neprevăzut trezesc și unele analogii din poezia lui Eugen Jebeleanu. De fapt, în aceasta constă farmecul lor, uneori straniu **(Piscul și fiara,** „Cîntece împotriva morții", 1963), alteori copilăresc și delicat, (Oh, animalele... ibidem). Ele sînt construite cu detașare, cu voită evitare a amănuntelor, toate acestea în favoarea ideii esențiale.

Sub semnul unor cutezătoare relații metaforice se manifestă și tinerii poeți. Ei simt în forme acute atracția elanului spațial și temporal, deplasează cu o adevărată frenezie liniile, vrînd să le scoată din tiparele încremenirii, să le dea un continuu flux ascensional. Cînd încercarea lor nu părăsește domeniul referințelor concrete și nu se complică într-un hazard de gesturi gratuite, rezultatele sînt substanțiale. E grăitoare în acest sens imaginara geografie pe care Adrian Păunescu o propune lumii într-un moment de generozitate expansivă : **„...Eu arborii i-aș face mai suavi, mai păpădii, / Iar apele mai grele și mai lavă. / Ferm, aș ucide moartea și aș rostogoli / Oglinzile în unghi mai nesupus. / Mai jos aș pune capul de girafă / Iar vîrfurile munților — mai sus. // Și-ntr-un moment de pace m-aș îndirji să mut / Căldură — ca să fie și la poli la fel; / Iar portativul muzical l-aș lărgi mult / Să-ncapă toată omenirea-n el. // Aș trece peste epoci de încordare grea / Din orice scut zadarnic eliberîndu-mi pieptul, / Din trist apus de ere scoțînd planeta mea / Și-n comunism ducînd-o, frumoasă, și de-a dreptul".** (Dacă aș construi pămîntul, „Luceafărul", 1963, 7 dec.). Într-o derulare lentă, de gesturi profunde, poezia lui Ion Pop se remarcă prin noutatea gravă a sugestiilor, deține, în mod deosebit prin integrarea accentelor moderne formelor echilibrate, dăruindu-le astfel mai multă consistență. Înclinația de a lucra cu sensurile primordiale ale existenței e în linia poeziei contemporane. Poemele din ciclul „Coloana fără sfîrșit" au densitate lirică ; îndeosebi **Poarta sărutului** relevă modul ingenios în care este transcrisă impresia, prin simetrii și asimetrii sintactice, construite cu o mînă sigură : **„Eu, jumătate, tu o jumătate / Și amîndoi pămînt rotund vibrînd, / Sudat de-mbrățișările înfiorate / Cu brațul stîng, cu brațul drept, cu brațul stîng... // Deasupra noastră zestrea ardă-n ladă / Sînt stele ce părinții le-au lăsat / Cînd au murit, din cerul lor să cadă, / Îmbogățind străvechiul lemn sculptat // Pe umeri o purtăm din început / În patru adîncuri țara-abia-o-ncape / Dragoste-n est, dragoste-n vest, dragoste-n nord, dragoste-n sud / Dragoste în aer, în pămînt și-n ape"** („Luceafărul", 1963, dec. 21). De remarcat e și iscusința lui Damian Ureche de a extrage un înțeles fecund dintr-un gest obișnuit, asociind senzația frugală cu ideea timpului : **„Mușc din fructul unui timp, / Mă privesc cu ciudă merii, / Simt în gură mustul tînăr, / Stors din gelozia verii. // Mușc ca un copil flămînd, / Că și crengilor li-e foame, / Buzele închid arsura / Focului topit în poame // Cînd cu ploile de toamnă / Cîmpul de culori se spală, / Stalagmite, stalactite-s / Dinții-n carnea vegetală // Soare creț căzut în palme, / Colț gustos de adevăr, / Spune, vară, te mai doare / Mușcătura dintr-un măr ?"** (Mușc din măr, ibidem).

„Recordul de viteză" în descoperirea analogiilor neașteptate îl dețin doi poeți tineri care și-au făcut și un oarecare stil din aceasta : Nichita Stănescu și Ilie Constantin. În poezia lor, **mediile** au neapărat alte densități, abstracțiile se concretizează brusc, echilibrul imaginii e periclitat de deplasările repezi ale elementelor. Străbătînd universul lor poetic, ești silit să te strecori cu mare atenție printre coloane, sfere, cristale, să te ferești de priviri care lovesc, zgîrie, curentează. E uneori multă surpriză și frumusețe în toate acestea, dar alte ori, multă căutare artificioasă. Prea se dislocă totul în universul răvășit de sentimentele poeților, după o bizară lege a instabilității. Unui poet ca Nichita Stănescu nu i se poate contesta nicicînd o anumită modulație incantatorie a versurilor : **„Nu era tonul, pe care noi ne-am cunoscut / și nici căderea ploii abundentă, / nici balansarea-n aer, lentă, / a serii umede, sub care am trecut"** (**Nu era tristețea,** „Tribuna", 1963, 4 sept.), dar nu pot fi gustate toate pendulările echilibristice, de un rafinament căutat, chiar dacă se vor subtile și elegante : **„Spune-mi, dacă te-aș prinde într-o zi, / și ți-aș săruta talpa piciorului, / nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea, / de teamă să nu-mi strivești sărutul ?"** (Poem, ibidem). Cu toată geometria simplă a gesturilor, anumite poezii ale lui Ilie Constantin rămîn în zona incertitudinii, trădate de contorsiunea expresiilor : **„— Pași pe simțuri-vii, femeie, / Rupi din zare o coloană, / Anotimp de curcubeie / Și priveliște în goană"** (**De dragoste,** „Tribuna", 1963, 1 august).

Adesea, eforturile de a găsi legături metaforice inedite nu depășesc pura stridență. Pentru că nu au logica apropierilor ascunse dintre fenomene, cad în platitudini manieriste. Este complet neavenită, de exemplu, o metaforă folosită de Ion Rahoveanu : **„Gura ta îmi rămîne prea cuminte, / Însăși tu vii pierdută în soare, / Dar tulnice se-aud — cîntătoare simboluri — / Spre somnul nostru la HOTELUL VERDE AL CETINII RARE"** (**Cîntec duratei,** „Tribuna", 1963, 1 august) (s.n., V.S.) ; vitalitatea pădurii nu poate fi constrînsă totuși în limitele comodității citadine. Se observă „lipitura" și într-o reflecție a lui Barbu Cioculescu : **„Pe vorbe părăsite, ce rost / are să salt la-ntîmplare, în trap de imagini mărunte ? / Aș lua pietriș în picioare, / M-ar pocni broaștele-n frunte"** (**Mărturie,** „Gazeta literară", 1963, 24 oct.).

După cum s-a observat, prin relație metaforică am înțeles mai mult un mod de reprezentare poetică și nu metafora în sens clasic, pentru că aceasta a și fost modificată structural în ultimele decenii. Ea poate fi și fructuos înnoită cînd acest fapt este impus de cerințe reale, cînd exprimă mai adecvat o complexă mișcare sufletească, viziunea activă, creatoare a omului comunist. În acest caz, asociațiile stabilite pe tărîmul poeziei, oricît ar fi de îndrăznețe, nu-și pierd substanțialitatea ; ele au un ecou plin în sufletul cititorului. Cînd sînt făcute însă din dorința de a șoca, de a epata, ele nu stîrnesc decît curiozitatea pe care o trezește orice modă trecătoare.

Vasile Sandu

Viața revistelor

„SECOLUL 20"

(nr. 9, 10, 11 din 1963)

Revista de literatură universală „Secolul 20" a înregistrat în ultimele ei numere progrese sensibile atît în privința exigenței în selecția materialului beletristic, cît și sub raportul valorii științifice a studiilor critice. Pînă nu de mult, se făcea simțit în alcătuirea numerelor revistei un anume fragmentarism, determinat de intenția de a oferi cititorului o viziune cît mai variată a peisajului literar modern, dar care, în fond, o limita, prin faptul că refuza elmentelor ei integrarea într-o concepție unitară.

Din ce în ce mai mult se observă în preocuparea revistei tendința de a circumscrie materialul publicat în perimetrul unor probleme mai ample : destinele unei literaturi, ecoul unei personalități în lumea literară, frecvența unei categorii estetice în literatura modernă etc. Acestea conferă întregului o structură echilibrată și permite cititorului o perspectivă largă și continuă asupra fenomenului literar actual.

Numărul 9/1963 al revistei dovedește eficiența acestei concepții de organizare a materialului și de justă echilibrare a diferitelor ei sectoare. Volumul se deschide cu o „antologie lirică japoneză". Sînt prezenți, în micul florilegiu liric, cu versuri definitorii pentru personalitatea lor artistică, poeții japonezi cei mai de seamă ai secolului nostru. Asimilarea valorilor esențiale ale acestei poezii, nutrită de o sensibilitate și de o percepție artistică diferită de a noastră, este înlesnită de „Notele despre poezia japoneză", concise dar definitorii, semnate de Ion Inuș.

O parte apreciabilă în economia întregului număr este rezervată „paginilor de umor", care reunesc sub semnul acestei categorii, nume dintre cele mai prestigioase ale literaturii universale. „Antologia" se deschide cu o schiță a lui Maiakovski, în care regăsim verva acidă caracteristică multora din versurile sale. Bertolt Brecht („Povestiri despre dl. Keuner") își înăvăluie comicul într-un stil aforistic, cu predilecție evidentă pentru anecdota cu „poantă" și „moment" epic moralizator. John Steinbeck, în „East of Eden" (1952) reprezintă comicul disimulat, dar de astă dată mimînd duioșia și candoarea psihologiei infantile, care potențează, prin contrast, sarcasmul. Comicul aparent amabil dar în esență virulent al lui Ilf și Petrov, umorul deschis spre tragic la Hasek, comicul cu inflexiuni grotești macabre (Frigyes) cel care frizează absurdul (Kästner, Morgenstern) sînt tot atîtea modalități prin care se exprimă atitudinea reflexiv critică în fața aspectelor învechite ale vieții.

O altă arie tematică, o constituie preocuparea pentru destinul literaturii occidentale de azi. Menționăm studiul Georgetei Horodincă „Romanul existențialist și drumurile libertății". Articolul acesta pune în legătură evoluția scurtă a romanului existențialist cu sursa însăși a gîndirii teoretice care stă la baza lui.

Într-o succintă prezentare, Florica Șelmaru face cunoscută cititorilor „Dramaturgia lui Eugen Ionescu". Această prezentare însoțește traducerea piesei „Rinocerii" în care protestul umanist în fața ascensiunii forței brutale, cinice, iraționale a fascismului, apare îndeajuns de evident. Florian Potra semnează o „Convorbire la Roma" cu scriitorul Pier Paolo Pasolini, una din personalitățile cele mai interesante ale vieții literare italiene. În locul unui prezumtiv teribilist, „tentat poate de nimbul notorietății", Florian Potra găsește un intelectual adînc neliniștit de viitorul culturii lui naționale, în aspectele ei determinate de mirajul facil al unei aparente prosperități economice. Poemul „Parfum de mimoze" cristalizează estetic protestul viguros împotriva revirimentului unor forme perimate de expresie artistică în cultura italiană. Grupajul de articole despre Panait Istrati, semnate de Al. Oprea, Pericle Martinescu și D. I. Suchianu, evidențiază contactul scriitorului român cu diferite personalități de cultură — Georg Brandes, Romain Rolland, Nikos Kazantzakis, punînd astfel în lumină prestigiul lui european.

Rubrica „Imaginea prezentului în lume" este mai puțin variată, spre deosebire de „Cadran mondial" care oferă, într-o diversitate caleidoscopică, un tur de orizont bogat asupra ultimelor evenimente din viața literară contemporană.

Dovedind aceeași unitate tematică, numărul 10/1963 al revistei prezintă totuși o mai mică diversitate de preocupări. Arhitectura volumului este limpede pînă la evidență și secțiunile mari sînt realizate ciclic, prin revenirea unui element tematic ce dă coerență întregului.

Personalitatea care concentrează de astă dată interesul criticului este romancierul sovietic Konstantin Fedin. Studiile care-i sînt dedicate pun în lumină sensurile fundamentale ale creației acestui „interpret al istoriei contemporane". În articolul programatic „Epoca noastră și destinul romanului" (cuvîntarea scriitorului la întîlnirea cu această temă a C.O.M.E.S.-ului), exprimă un credo artistic propriu creatorului realist-socialist.

Fragmentul „Repetiția" din vol. II al romanului „Rugul", filele din corespondența cu Gorki, amintirile și „observațiile de atelier" suscită un dublu interes. Aceste pagini ilustrează resursele multiple ale lui Fedin. Tematic, ele reflectă continuitatea problematicii intelectualului, esențială în opera lui Fedin, în diferite modalități abordate de scriitor, în roman, prin evoluția sinuoasă dar certă a lui Izvekov, iar în critică și scrisori prin dezbaterea unor probleme fundamentale ale creației : raportul artă — realitate, exigențele limbajului etc. Mitul genialității spontane este pentru Fedin semnul unei conștiințe artistice depășite. Munca dură și tenace, travaliul intens, prin care Gorki definea condiția artistului, devine crezul său.

În afara „Notelor de lectură" privind „arta romancierului",

semnate de regretatul I. M. Sadoveanu, și evocarea lui M. Novicov, dintre articolele închinate lui Fedin reține atenția cele care abordează diferite probleme ale artei scriitorului. S. Damian schițează pe scurt modul în care literatura lui Fedin se dezvoltă tot mai mult ca o „imagine a timpului", integrată narațiunii cu drepturile și semnificația prezenței umane. Studiul lui Ion Ianosi pune în lumină raporturile scriitorului sovietic cu artiștii apuseni și îndeosebi cu literatura germană, într-un fel în care comparativismul „strict" este depășit prin considerarea sub raport estetic al acestor afinități. Dominanta intelectuală — sub raport tematic sau prin definirea estetică a realității îl apropie pe Fedin de Thomas Mann, într-o filație în care îl regăsim și pe Camil Petrescu.

O pondere însemnată în economia acestui număr o au „paginile italiene" traduse și redactate de Florian Potra și Tatiana Ulmu.

Întîlnim la început cîteva scrisori inedite din închisoare ale lui Antonio Gramsci. Interviul cu Renato Guttuso readuce în atenția cititorului pe unul din cei mai viguroși reprezentanți ai plasticii italiene de astăzi.

Suscită interesul în acest număr și „sinteza" privind destinul romanului în proza modernă, pe care o semnează Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Punctul de plecare îl constituie cartea lui Ion Ianosi „Romanul monumental în secolul XX", al cărui aport la delimitarea critică a acestei cotituri în literatura veacului nostru este pus în evidență.

Din cauza întîrzierii — dealtminteri permanente — cu care apare revista „Secolul XX", fapt care se cere remediat, dacă această publicație lunară vrea să se impună mai temeinic publicului cititor, n-am putut parcurge în amănunt conținutul numărului 11, apărut în ultimul moment. Ne mulțumim a semnala că acest număr aduce o bogată „Antologie austriacă", deschisă de o scurtă tabletă a lui Tudor Arghezi intitulată „Un popas la Viena". Întîlnim poezii de Rainer Maria Rilke, George Trakl, Hugo von Hofmannstahl, Franz Werfel și alții. Nu toate traducerile ni se par de cea mai bună calitate. Dezbaterile COMES-ului de la Leningrad sînt prezentate printr-o serie de comunicări. Urmează o grupare bine documentată de articole referitoare la figura lui Jean Cocteau și două profiluri, unul despre poezia lui Rafael Alberti, semnat de Francisc Păcurariu și altul despre Galina Nicolaeva, de Tatiana Nicolescu.

Cornel Mihai Ionescu

SUB SEMNUL EXIGENȚEI

Eugen Teodoru

E bine, cred, ca preocuparea criticii de a înregistra activitatea tinerilor scriitori să nu se rezume la recenzarea volumelor apărute. În perioada cînd intențiile artistice nu sînt pe de-a întregul cristalizate, cînd strîngerea laolaltă a povestirilor sau schițelor într-o culegere se mai cere amînată, un prozator tatonează, caută, încearcă, depune un efort de a evalua lucid propriile experiențe și de a le depăși. Criticul are datoria să intervină încă de atunci, să consemneze realizările, să corecteze neajunsurile, să sprijine năzuința de ancorare în realitate, de abordare a temelor mari. Pornind de la aceste criterii îmi propun să semnalez cîteva scrieri disparate, publicate în revistele literare sub semnătura lui Eugen Teodoru.

Volumul de debut *Croitor pentru săraci* a fost primit cu interes de cronicarii literari. Deși profilul prozei lui Eugen Teodoru nu era încă limpede delimitat, criticii au remarcat orientarea tînărului scriitor către aspecte de înfruntare ale noului cu vechiul, scoțînd în evidență dramatismul unor situații, ca și vioiciunea descripției, îmbinarea procedeelor lirice și epice în caracterizarea unor personaje. O serie de observații au avut și un caracter critic : i s-a atras atenția asupra excesului de metafore în relatarea unor împrejurări care revendicau mai curînd o prezentare sobră, reținută. O alunecare în unele povestiri spre o tematică periferică, tratată sentimentalist, a constituit de asemenea, obiectul unor reproșuri întemeiate. De altfel, urmărind ceea ce a publicat Eugen Teodoru după apariția volumului *Croitor pentru săraci* obținem dovada că autorul a reflectat cu seriozitate asupra rezervelor critice formulate. Se constată, incontestabil, o sforțare de a elimina scăderile incriminate, de a da mai multă substanță narațiunilor.

Pe Eugen Teodoru îl atrage, în mod vădit, în ultima vreme foiletonul literar. Cultivată acum mai asiduu de reviste și chiar de ziare, specia aceasta publicistică are o eficacitate care nu poate fi desconsiderată. Din foiletoanele lui Eugen Teodoru se desprinde imaginea orașelor socialiste, cu ritmul și amploarea construcțiilor, fizionomia omului de azi, solicitat activ de știință și tehnică, de toate ramurile cunoașterii. Ca autor de foiletoane, Teodoru este în special un colorist, pe care îl încîntă nuanța, detaliul plastic, deci peisajele care permit jocul asociațiilor vizuale. Orice calificativ introdus primește un contur și o încărcătură emoțională. Cînd înfățișează munca horticultorilor *(Flori, toamna* — „Contemporanul") Eugen Teodoru e atent la cadru, la sugestivitatea descripției : notează, ținînd seama de capriciile anotimpului, că toamna e vremea cînd parcurile trec de la culori crude, vii, tari, la cele șterse, tandre, interiorizate. Grădinarii revizuiesc veșmintele orașului, armonizînd culorile văzduhului cu ale pămîntului.

Pretutindeni în caracterizare se simte participarea afectivă a privitorului. Astfel, trebuie primită mențiunea că, ostenite, cele dintîi batalioane de frunze și-au dat sufletul. Răzoarele s-au acoperit de tufănici violete, sîngerii, albe, risipite ca nasturii prin iarba parcă sălbatică, de un verde intens etc. Ca și Eugen Barbu, autorul volumului *Croitor pentru săraci* nu ocolește lirismul în foiletoanele din presă. Acolo, dorul după fuziunile lexicale neașteptate, după mărturisirile suave și patetice, după încrengăturile de epitete își găsește alinarea. Numai că la Eugen Teodoru o undă nostalgică se substituie vitalității, energiei neînduplecate, specifice lui Eugen Barbu. Unora dintre foiletoanele sale poematice nu le-ar dăuna un spor de forță, de îndîrjire. Nu văd de ce Eugen Teodoru evită un anume caracter senzațional, în sensul bun al cuvîntului, inerent acestui gen publicistic. Un senzațional extras din viața noastră socialistă, din noile raporturi dintre oameni.

Dincolo, în compunerile epice Eugen Teodoru e acum mai sobru, mai temperat (o dată ce proviziile metaforice, mereu bogate, și-au găsit un debușeu). Povestirile au un plus de consistență din punctul de vedere al conturării de tipuri și o fluență narativă mai sigură. Stilul pare relaxat, mai disponibil în fața faptului de viață, fiind descărcat de lest : efuziunile duios-retorice. *Trofeul* surprinde un episod al întoarcerii din război. Despărțirea, cu imaginea familiei îndurerate, are o densitate care merită să fie subliniată. Prozatorul a cîștigat în concizie, retează pornirile adiacente, stăruie asupra unei succesiuni de momente epice bine desfășurate. În final revine însă înclinația spre simbol, spre întorsătura romantică pe care Teodoru nu o poate abandona lesne. Răsare ca din pămînt (de fapt dintr-un tren alăturat coboară în gara unde pe erou îl așteptau părinții) fata frumoasă, atrăgătoare, dunăreancă, pe care acesta o visase tot timpul, în trăsăturile ei idealizate, pe front.

Frumosul nu mai iese din cadrul verosimilului, deși limitele (în ce privește autenticitatea unor întîmplări) sînt și aici atinse. Un tînăr stăpînit de un narcisism ciudat își găsește cu greu un rost în viață. Simțindu-se responsabil de soarta fermecătoarelor sale surori care nu se mărită, el nu observă de fapt că îngrijorarea lui n-are temei și că mai degrabă cufundările sale în visări sterile, desele priviri admirative pe care le acordă, prin oglindă, propriului chip, sînt de natură să-i intrige pe cei din jur. Prima trezărire în fața adevărului, recunoașterea erorii sînt fin surprinse. Totuși nici aici ideea nu se desfășoară pe deplin, și unele soluții par arbitrare (interlocutorul știe totul despre surorile eroului).

Dintr-un univers mai familiar, al muncii de toate zilele, e inspirată povestirea *Microbuzul de seară*. Atît șoferul cît și femeia, pasager de o noapte al microbuzului, au o existență de sine stătătoare, sînt personaje conturate, a căror mișcare sufletească nu mai depinde de starea afectivă a naratorului. Apucăturile cam ușuratice ale șoferului, un om, în esență drept, entuziast, generos, sînt admonestate blajin, prin însuși cursul întîmplărilor.

Progresul în conducerea narațiunii este izbitor. Nimic nu-l mai împiedică pe Eugen Teodoru să marcheze mai decis teritoriul său de patrulare epică. E timpul să se încumete acum într-o proză de respirație mai lungă, în care tipurile să aibă o prezență autonomă, zugrăvite cu o anume „necruțare", fără de care nu poate ființa realismul.

Ar fi greșit dacă asemenea sfaturi ar fi interpretate ca o interzicere a lirismului în construcțiile epice. De îndată ce nevoia

confesiunii, a exploziilor sentimentale e reală, ca nu poate fi aprioric reprimată. Numai că este necesar un efort de proporționare, în așa fel ca efuziunile să nu stingherească desfășurarea epică solidă, obiectivată. (În ultimele narațiuni, Teodoru știe să păstreze energia lirică, ca un fel de curent subteran, care imprimă o tensiune continuă relatării). Dorința de a îmbrățișa cu privirea o arie mai întinsă a realității îl va ajuta pe prozator să trateze mai intens în scrierile sale subiecte din actualitatea imediată, aspecte din formarea conștiinței socialiste, a noii atitudini față de muncă, față de avutul obștesc, față de dragoste și prietenie.

Însuflețită de temele mari ale contemporaneității, proza lui Eugen Teodoru va căpăta un orizont de preocupări și un relief artistic care să o diferențieze mai net în configurația creației tinerilor.

S. Damian

SHAKESPEARE

PRELIMINARII LA O TRADUCERE ÎN ROMÎNEȘTE A SONETELOR LUI.

SPUN SONETELE O POVESTE?

Acum 335 de ani, mai precis la 20 mai 1609, Thomas Thorpe, din Londra, ieșea de la The Company of Stationers, un fel de corporație și cameră sindicală a librarilor. Plătise acolo 6 pence taxă și înscrisese în registrul breslei că avea de gînd să tipărească și să vîndă o carte purtînd titlul „Sonetele lui Shakespeare", pe care meșterul Wilson și meșterul Lowndes, care erau în consiliul breslei, aveau să o culeagă pentru el. Această carte a și fost tipărită de George Eld și s-a găsit de vînzare, o parte la John Wright, ce-și avea așezarea „la Christ Church, lîngă poartă", iar o parte la William Aspely, fără adresă.

Master Thomas era, probabil, convins că făcuse o treabă bună pentru negustoria lui. Ce nu știa însă, era că, publicînd această carte, pusese piatra fundamentală a unei din cele mai faimoase dispute literare cunoscute în istorie.

Cartea editată de Thorpe a pus întrebări — și atunci, și mai tîrziu. Trei secole și mai bine, exegeți, poeți și savanți, s-au străduit cu pasiune, cu migală afectuoasă, cu implacabilă rigoare logică sau cu o fantezie plină de înțelegere, de pătrundere, ca să ajungă la semnificația poeziei lui Shakespeare.

Rostul acestor preliminarii este să evoce răspunsul luminos, exploziv aproape, adus uneia din aceste întrebări — răspuns care, în opinia noastră, este prima contribuție substanțială, hotărîtoare, la o mai bună cunoaștere a acestei minunate și enigmatice cărți. Răspunsul acesta îl vom examina cu alt prilej dat acum, cu excepția lui, putem afirma foarte liniștiți că singura certitudine cucerită pînă astăzi este aceea a îndoielii. Iar îndoieli sînt numeroase. Și grave.

Ce știm, e că volumul publicat de Thorpe cuprinde, numerotate cu cifre arabe, 154 de sonete, urmate de 47 de strofe a șapte versuri sub titlul „Tînguirea iubitei". Atît.

Ce nu știm? Multe. Nu știm cînd a scris Shakespeare sonetele, nu știm în ce ordine le-a scris, nu știm cui au fost dedicate, nici cine-i autorul dedicației — și altele încă.

Iar după ce o primă lectură ridică un colț de cortină și oferă o imagine a poeziei publicate de Thorpe, se pune, inevitabil, întrebarea: În fond, spun sonetele „o poveste"? Sau sînt simple exerciții literare independente, 154 de simple roade ale abilității de versificare și ale imaginației lui Shakespeare?

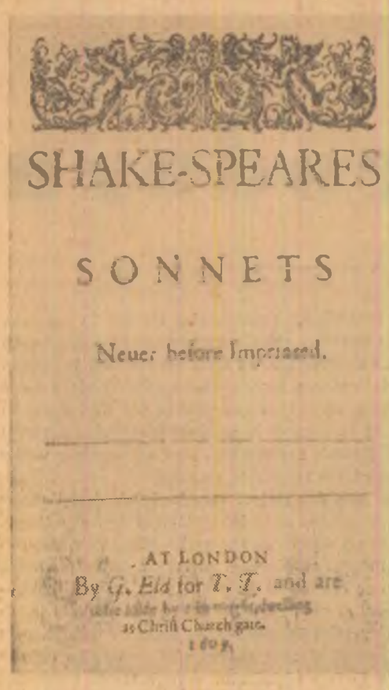
Pe calea aceasta a semnelor de întrebare, s-ar putea merge foarte departe... Noi, pentru moment, ne vom opri aici, și vom întoarce pe amîndouă fețele cele cîteva elemente concrete cunoscute.

N-a ajuns pînă în zilele noastre nici un manuscris al lui Shakespeare, și cu atît mai puțin unul al sonetelor. Cartea publicată de Thorpe în 1609, din care mai există în lume 13 exemplare, e numită în general ediția „Quarto" sau originală.

Respectînd obiceiul vremii, volumul poartă o dedicație generatoare de numeroase nelămuriri și nesfîrșite comentarii. Iat-o, așa cum a fost scrisă la 1609: TO THE ONLIE BEGETTER OF / THESE INSUING SONNETS / MR. W. H. HAPPINESSE / AND THAT ETERNITIE / PROMISED / BY / OUR EVER-LIVING POET / WISHETH / THE WELL-WISHING / ADVENTURER IN / SETTING / FORTH / T. T.

În românește ar putea să sune cam așa: UNICULUI INSPIRATOR AL / SONETELOR CE URMEAZĂ / MR. W. H. TOATĂ FERICIREA / ȘI-ACEA VEȘNICIE / FĂGĂDUITĂ / DE / NEMURITORUL NOSTRU POET / UREAZĂ / DE-BINE-DORITORUL AVENTURIER / PORNIND LA DRUM / T. T.

Ne îngăduim să menționăm că „begetter" poate să însemne „inspirator" dar poate tot atît de bine să însemne procreator, născător, sau cum spun unii, „cel care a făcut rost" de sonete. Iar „aventurierul pornind la drum" ar trebui să însemne în acele vremuri de călătorii și descoperiri, editorul care publică enigmaticul volum de sonete.



După cum se vede, dedicația nu e semnată de Shakespeare și nici nu are aerul de a fi scrisă de el. Iar dacă am reflecta puțin la ce însemna pe atunci un protector pentru un om de litere care pe deasupra era și actor (a cărui profesiune legea contemporană o punea în rînd cu vagabondajul, susceptibile amîndouă de stigmatizare cu fierul roșu și, la recidivă, de streang), ne dăm lesne seama că, oricare ar fi fost geniul stratfordianului fiu de mănușar, el n-ar fi semnat dedicații mult deosebite de cea — considerată cutezătoare pe atunci, prea amicală, — pe care o știm cu toții pusă în fruntea poemului „Violul Lucreției".

Pe cine acoperă dubla inițială ce semnează bizara dedicație din fruntea sonetelor nu e un mister. Pe Thomas Thorpe: el acordase cu de la sine putere „veșnicia făgăduită" de „nemuritorul nostru poet", și nici învoire la publicarea sonetelor n-avea.

Poate însă că ar trebui să lăsăm de-o parte gulerul scrobit al moralei formale și să-i fim totuși recunoscători lui Thorpe că probitatea lui s-a dovedit elastică și i-a permis să nu se oprească în fața a ceea ce mulți numesc „ineleganța sa profesională".

Dacă Thorpe ar fi respectat formele fără îndoială că noi n-am fi cunoscut sonetele lui Shakespeare și... n-am fi căutat răspuns întrebărilor iscate de ele; Thomas Mann l-ar fi pus pe Adrian Leverkühn să mîngîie cu privirea pe pupitrul lui de componist sau să pipăie afectuos cu palma pe deasupra buzunarului cine știe ce alt volum de versuri, iar Harry Meisel, eroul în exil („și în „Exil") al lui Lion Feuchtwanger și-ar fi intitulat cele patruzprezece capitole ale nescrisului său roman cu altceva decît cu cîte un vers din sonetul 66.

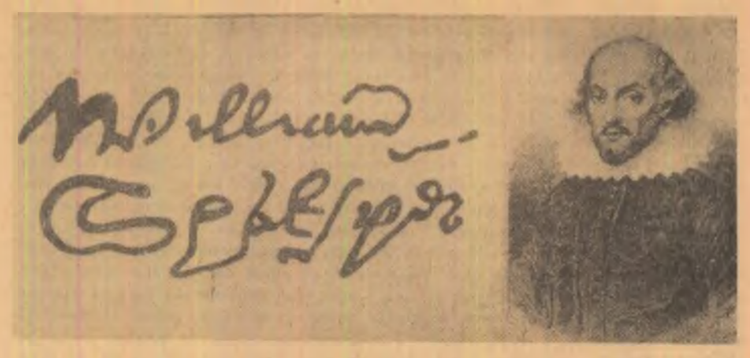
Dar Thorpe a fost cum a fost...

În fine, sîntem încă în 1609, sonetele au apărut, au stîrnit — dacă ar fi să ne luăm după spusele unora — amărăciunea poetului, au provocat și alte reacții, unele mai bine cunoscute, altele mai puțin, dar cert rămîne că **ele constituie un element central în viața și opera lui Shakespeare, o contribuție substanțială la caracterizarea lui ca poet și ca om.**

Ce spun sonetele?

„...nu sînt narative" se grăbește să afirme, de la universitatea din Princeton, S.U.A., Edward Hubler: „Dacă în suita de sonete a lui Shakespeare zace o poveste, constatăm că, deși se întinde pe un număr de ani, e aproape complet lipsită de evenimente — stare de lucruri bizară la un povestitor ca Shakespeare. Dacă Shakespeare și-ar fi pus în minte să spună o poveste, cu siguranță că ar fi spus-o mai bine".

Este o poziție netă. Prea netă, pe semne, chiar pentru Hubler. Ceva mai departe, liber și nesilit de nimeni, el revine: „S-ar putea ca sonetele să fi fost concepute ca niște scrisori în versuri, pentru că unul din ele chiar spune că o asemenea scrisoare vrea să și fie. Dacă stai să te gîndești bine, se găsesc multe elemente care să vină în sprijinul punctului de vedere că sonetele ar fi o serie de scrisori în versuri către două persoane, pe tema raporturilor dintre poet și ele. Dificultatea e — și aici Hubler are multă dreptate — „că o dată ce admitem că sonetele sînt niște scrisori în versuri, tindem să le atribuim un caracter literal pe care ar fi periculos să-l considerăm de la sine înțeles; pentru că, sonetele **ar putea fi** orice, dar înainte de toate ele **sînt**



poezie, iar poezia nu este necesarmente obligată să fie o înregistrare fidelă a unor întîmplări reale".

Poziția inițială netă a lui Hubler este împărtășită — cu mai multă intransigență însă — și de Derek Traversi care la un moment dat consideră sonetele .....poezii scrise la intervale îndepărtate și de abia mai tîrziu grupate, într-o tentativă de a le da o oarecare înlănțuire logică și un caracter de continuitate".

Dacă am avea prilejul, i-am obiecta lui Traversi, discret, că nu am izbutit să găsim în sonete nimic care să dea temei susținerii sale (și, e drept, și a altora) că Master W. H. ar fi fost — cel puțin pînă la apariția sonetelor — protector al literelor (iar Samuel Butler spunea încă de la sfîrșitul secolului trecut că, după felul în care i se adresa Shakespeare nici chiar nobil nu părea să fi fost. acel necunoscut și fermecător tinerel), cît despre **The Dark Lady,** femeia, sau doamna, brună, că ar fi imaginară și convențională. După ce i-am supune domnului Traversi două sau trei sonete (poate că am alege pe cele care în ediția Thorpe poartă numerele 127, 130 și 138), rugîndu-l să citească măcar unul, am adăuga că, după opinia noastră, se poate spune orice despre acea chinuitoare făptură și despre patima și frămîntarea dureroasă ce pulsează în versurile care vorbesc despre ea, sau îi sînt adresate, dar că ar fi imaginară și convențională, asta nu.

Presupunînd însă, cum e de altfel legitim, că vorbele noastre l-ar lăsa nepăsător pe domnul D. A. Traversi, ne-am întoarce la același Edward Hubler pe care l-am mai întîlnit, a cărui reputație în materie de shakespearelogie este bine stabilită și în țările de limbă engleză și în afara lor, și care, evoluînd, spune: „În toată literatura sonetelor Renașterii nu găsești pereche femeii din sonetele lui Shakespeare. Doamnele din sonetele tradiționale erau idealizări; eroina lui Shakespeare NU întruchipează însă nici idealul tradițional, nici idealul lui. Idealul frumuseții elizabethane era blond; eroina lui Shakespeare — dacă i se poate spune astfel — e brună; neagră la păr, neagră la ochi, neagră la suflet...".

Henri Fluchère, poate cel mai erudit shakespearelog de limbă franceză, îl citează pe Patrick Cruttwell, care spune că, din toată poezia scrisă atunci, nimic nu arată mai bine decît sonetele lui Shakespeare fenomenul ce era în curs de a se produce, și anume „...o alunecare... de la artificialul prețios și melodios, la o poezie de **carne și sînge** (s. n.) care, în plus, avea cap (știa ce vrea), își luase sarcina să atace, cu toate mijloacele pe care limba și prodigioasa moștenire culturală pe care secolele trecute o puneau la dispoziție, adevăratele probleme umane. E o miraculoasă îmbinare a sensibilității cu spiritul critic, care dă naștere, aproape simultan și fără să fi existat o punere de acord, sonetelor lui Shakespeare (prevestindu-i tragediile) și poemelor lui Donne, exprimînd la fel de exhaustiv angoase și extaze turbulente în unele suflete întocate".

Toate acestea primesc girul lui Fluchère care, cînd vorbește cu titlu personal, spune însă: „Prima eroare care se face cu sonetele este că se crede că au fost scrise **ca să spună o poveste,** ca și cum Shakespeare s-ar fi jenat, dacă ar fi vrut, să ne dea o poveste inteligibilă în locul uneia, **fragmentare și inconsistente".** Adică, într-o românească simplă: Sonetele lui Shakespeare atacă adevăratele probleme umane, sînt o poezie **„de carne și sînge",** o miraculoasă îmbinare de sensibilitate și spirit, o expresie exhaustivă a unor angoase și extaze turbulente, dar toate astea la un loc nu spun nici o poveste, sînt un simplu antrenament întru ridicarea calificării poetice. Reținem această sentință imprudentă, pentru că, mai tîrziu, de pe **ruinele** ei ni se va dezvălui înaintea ochilor peisajul fascinant, scena pe care se joacă drama sonetelor.

Dar asta, altă dată. Deocamdată Fluchère ignoră intențiile **noastre** (chiar dacă ar trebui să ne cunoască mijloacele) și continuă: „A doua (eroare) este de a le considera (sonetele) alcătuind un ansamblu, un tot sublim și liric **(rău)** — concertat, cînd compunerea lor, dimpotrivă, s-a desfășurat pe un interval de timp suficient de lung pentru ca Shakespeare să poată trece de la suavul rafinat și convențional al primelor sonete, simple arpegii pe tema banală a caracterului efemer al frumuseții, potrivită unei situații care era departe de a fi insolită, la complexitatea de temut, grea de ironie, de sarcasme, de perplexități și obscenități, de la finele culegerii...". Și nu ezită să precizeze: „Shakespeare, fără îndoială, n-a scris sonetele ca să ofere material de presupuneri biografice sau psihologice glosatorilor săi viitori", — afirmație perfect rezonabilă — „ci pentru că constituiau o modalitate de afirmare a vocației sale poetice (mai prestigioasă decît cea dramatică, după cum se știe)" — și vrem să reținem și această parantează, spre a o folosi cu alt prilej — de a-și pune la încercare posibilitățile, a-și struni instrumentul de exprimare pentru sarcinile viitoare, a se strădui să prindă în cătușele convențiilor ale unui poem cu formă rigidă o experiență personală confuză și adesea greu de sesizat.

Cu alte cuvinte, un Shakespeare meșteșugar prevăzător și sîrguincios, care-și ascute din timp pana sau condeiul pentru a asigura un spor de măestrie operelor sale viitoare, om chibzuit, cuminte ziditor al reputației sale din ziua de mîine...

Ben Jonson, scăpărătorul și veninosul său contemporan, bun prieten și admirator luminat, vedea în el un prodigios, facil, sclipitor și tot ce vreți, dar nimic din ce vor să ne facă să credem Fluchère și ceilalți.

Și, cu firea lui, Ben ar fi trimbițat-o, dac-ar fi fost cazul. Dar nu era.

Am spus de la început că pentru noi sonetele constituie un element central în viața și opera lui Shakespeare, o contribuție substanțială la caracterizarea lui ca poet și ca om. E sentimentul sădit de lectura lor, apoi a operei întregi **după** și în lumina acestei lecturi. Pe calea pe care apucăm nu sîntem drumeț solitar. A bătut-o înaintea noastră G. Wilson Knight, care consideră că „Sonetele definesc principiul spiritual care stă la baza întregii opere a lui Shakespeare, iar **povestea** pe care o spun a făcut să înflorească una din cele mai minunate poezii de dragoste ale omenirii".

Lawrence Durrell, subtilul romancier englez, crede și el într-o „poveste" aflată dedesubtul sonetelor, pentru că, la un moment dat, în contribuția la ceea ce se numește **Dosarul Shakespeare,** spune: „...dacă trebuie să renunțăm la a descoperi identitatea lui W. H. și a doamnei brune, nu e de loc necesar să înlăturăm contra-punctul blond-brun, care **ne permite să pătrundem mai adînc în povestea aflată** dedesubtul sonetelor". (s. n.). În prealabil însă, precaut și sincer, declarase: „Orice ar spune erudiții, ele (sonetele) NU sînt simple exerciții de stil sau poezii scrise pentru a obține un patronaj de care autorul avea mare nevoie".

Frank Harris a scris o carte întreagă ca să ne comunice convingerea sa că sonetele sînt **confesiuni.** Iată cîteva fraze remarcabile, care ne luminează drumul pe care am apucat: „Astfel cum își alegea, cu mînă fericită, temele sale dramatice așa încît să-i releve natura sa multilaterală, tot astfel și cu aceeași măestrie s-a folosit de sonete ca să dezvăluie acea parte a ființei sale care era greu să fie redată obiectiv. Tot ce e masculin într-un bărbat poate fi admirabil redat pe scenă, dar însușirile sale feminine — dăruirea pătimașă, iertarea fără șovăire, mila de sine însuși — nu pot fi bine reprezentate în lupta dramatică. Ce fel de dramă ar fi aceea în care eroul ar avea de mărturisit că în anii săi de deplină maturitate se îndrăgostise nebun de o fată, că a fost destul de neghiob să trimită un prieten, un tînăr nobil să i-o cîștige, că tînăra fată și-a cîștigat prietenul pentru sine și i s-a dat lui? Eroul n-ar culege decît rîsete și batjocură, nu compătimire, ceea ce Shakespeare prevăzuse, fără îndoială".

„Marea criză din viața lui — continuă Frank Harris — ceasul primejdiei de moarte, al sudorii de sînge, cînd îl ajunge propria sa slăbiciune și-l încolțește viața, măcinîndu-i ultimele puteri — asta e tema Sonetelor lui Shakespeare".

Iar mai încolo: „...Fata de țigan l-a dus pe Shakespeare din rușine în rușine pînă la marginea nebuniei. **Sonetele ne spun întreaga, înfricoșetoarea, abjecta, fascinanta poveste a pasiunii sale".**

Și, ca să încheiem: „Primul lucru care ne izbește e faptul (...) că fiecare din sonetele adresate femeii poartă pecetea unei înspăimîntătoare veridicități a pasiunii... El zugrăvește femeia așa cum e ea la trup și la suflet, dură, mîndră, cu ochi sumbri, cu păr negru și chip palid, fire de curvă cu strania putere de a scutura de pe sine tot ce curvăsăria are odios...".

Să ne oprim. Se pusese întrebarea: Spun sonetele o poveste?

Credem că e momentul să răspundem: **Spun.**

Toți cei care, în rîndurile de mai sus, și-au dezvăluit reflecțiile, și-au mărturisit propriile lor contraziceri, ne-au ajutat să ne consolidăm sentimentul lăsat de citirea sonetelor. Pentru așezarea acestui sentiment pe temelii trainice așteptăm un element esențial: versiunea românească. S-ar părea că nu-i departe. Clipa în care ecoul acestei poezii va vibra în graiul în care gîndim și simțim, ne tulbură de pe acum.

Andrei Ion Deleanu

Vittorio Sereni este unul din poeții italieni de primă linie, din generația care s-a afirmat cu deosebire în timpul rezistenței și imediat după război. Poezia sa înfățișează o ieșire treptată din hermetism, către un vers de notație cetățenească sau de viață, — simplu și ferm ori de o subtilitate incisivă. Este autorul culegerilor „Frontiere" (1941) și „Iurnal din Algeria" (1947).

Poezia de față a apărut într-un număr recent din „L'Europa letteraria".

Vittorio Sereni

ORAȘUL ANNEI FRANK

M-a purtat întîmplarea între nouă
și zece din acea dimineață
lăsînd alături podul — unul dintre multele —
de-a lungul semi-înghețului de pe canal.
Nu asta e casa, ci numai
— de-o mie de ori văzută pînă acum —
placa tocită pe care scrie „Casa Annei Frank".

Mi-a spus amicul meu după aceea: faima
Annei Frank nu trebuie să fie, nu este
un privilegiu. Cîți copii ori fete
ori bătrîni s-au prăbușit de foame
fără să aibă timp a scrie acest lucru.
Ea, în adevăr, l-a scris.

Însă la orice cotitură ori dig
continuam s-o caut fără a o găsi,
aflînd-o însă într-una.
Pentru aceasta este unic și de nepătruns
orașul Amsterdam, în cele două-trei elemente
pe care le topește
cu cele două-trei culori umede și crude
în spațiul său uriaș înmulțite
pe mii de alte chipuri, mugur
pretutindeni al Annei Frank.
Pentru aceasta e vertiginos orașul Amsterdam.

Din italienește de DRAGOȘ VRÎNCEANU

MERIDIANE LITERARE

Document „Rivarol"

Anul trecut, la Biblioteca Academiei R.P.R. am găsit cartea lui VAUGELAS, REMARQUES SUR LA LANGUE FRANÇOISE", Paris 1664, adnotată de un necunoscut. Felul cum am reușit să identificăm pe adnotator și importanța acestui comentariu scris de RIVAROL au fost arătate într-un articol apărut în „Revista de Filologie romanică și germanică", nr. 2, 1963.

Anul acesta, la Biblioteca Centrală de Stat am dat peste încă două documente pe care le-am identificat ca fiind ale lui RIVAROL: o carte cu adnotări și un manuscris. Cartea poartă titlul „PETRONII / ARBITRI / SATYRICON / CUM NOTIS ET OBSERVATIONIBUS / VARIORUM / EDITIO NOVA / LUGD. BATAVORUM / EX OFFICINA PLANTINIANA / APUD FRANCISCUM RAPHELENGIUM. MD. XCVI. Această ediție este foarte rară și în același timp cea mai importantă înainte de descoperirea fragmentului de la TRAU. După cum se știe, ediția a fost îngrijită de I. WOUWEREN și este dedicată lui J. SCALIGER. Datorită calităților ei deosebite ediția din 1596 a fost retipărită la Amsterdam în 1604. 1623 și 1624. Pe primele pagini albe ale cărții, pe partea superioară și pe spatele foii de titlu, RIVAROL a făcut observații cu privire la opera lui PETRONIUS, a comentat afirmațiile unor scriitori ca RENÉ RAPIN, SAINT-EVREMOND, PIERRE DENIS HUET și a indicat pe cei mai buni traducători francezi ai SATIRICONULUI din secolul al XVIII-lea (DE BOISPRÉAUX, DE LAVAUR). Pe ultima filă a cărții, RIVAROL face trimiteri la paginile 184, 317 și 342 unde sînt explicate obiceiurile la Romani (de ex.: „mulsum sumere", „pittacia erant affixa" etc.). Dacă admitem că sublinierile făcute cu grafit în text sînt ale lui RIVARÓL atunci putem să urmărim cu ușurință ce anume l-a interesat mai mult: descrieri realiste, cugetări, proverbe.

Manuscrisul, de care am amintit mai sus este legat în piele, are 99 de pagini și poartă titlul „HISTOIRE DU / PRINCE APRIUS / Extraite des fastes du monde / depuis sa creation / Manuscrit Persan trouvé / dans la Bibliotheque de Schach Hussain Roy de / Perse detrone par Mamout / En 1722 / Traduction françoise / Par Mre Esprit gentilhe / provencal servant dans les trouppes de Perse.

Acest manuscris este atribuit lui GODARD DE BEAUCHAMPS. În ceea ce privește însă execuția caligrafică am recunoscut imediat mîna lui RIVAROL. Dar nici conținutul lucrării nu poate fi atribuit lui BEAUCHAMPS. Eroarea de a fi fost atribuită acestuia provine de la niște bibliografi francezi care s-au copiat între ei și nu au dovedit afirmațiile lor. A. BARBIER în prima ediție a dicționarului său bibliografic (1806), J. M. Querard în „LA FRANCE LITTÉRAIRE (1827), JEAN GRAESSE în „TRÉSOR DE LIVRES RARES" (1862) i-au atribuit lui GODARD DE BEAUCHAMPS, cărțile „HISTOIRE DU PRINCE APRIUS" și „HIPPARCHIA". În ediția din 1882, editorii dicționarului BARBIER nu mai menționează opera „LE PRINCE APRIUS", iar în LA GRANDE ENCYCLOPÉDIE (apărută la sfîrșitul secolului al XIX-lea), M. TERNEUX protestează împotriva atribuirii satirei antifeudale „LE PRINCE APRIUS" lui BEAUCHAMPS. De cine este atunci această lucrare în care autorul, folosind o formă alegorică își bate joc de nobili? Putem să i-o atribuim lui RIVAROL? Deocamdată nu putem dovedi acest lucru. Am observat totuși cîteva coincidențe între RIVAROL copistul și autorul satirei. Acesta din urmă pretinde că este un gentilom provansal. Godard de BEAUCHAMPS trebuie scos din cauză deoarece s-a născut și a murit la Paris. Cît despre RIVAROL, el s-a născut în Sud la Bagnols și a făcut întotdeauna caz că este „gentilom", deși tatăl lui fusese hangiu. Am observat de asemenea că pagina de titlu este ornamentată de RIVAROL cu mult talent iar fiecare capitol are la sfîrșit o floare formată din litera A (Antoine). Se poate observa de asemenea că grafia este arhaizată în

mod premeditat și unele inconsecvențe trădează un autor care scrie după ce a apărut ediția a IV-a a Dicționarului Academiei (1762). BARBIER și QUERARD afirmă că pagina de titlu poartă data de 1728. Aceasta nu constituie o dovadă că volumul a apărut atunci. În secolul al XVIII-lea, după cum recunosc și ei, s-au făcut atîtea falsuri încît o carte editată după 1750 putea foarte bine să menționeze o altă dată în pagina de titlu mai ales că „LE PRINCE APRIUS" datorită conținutului este o carte care nu a primit autorizația de a fi tipărită, ci a apărut ilegal.

În ceea ce privește scrisul lui RIVAROL, pentru a elimina orice eroare am făcut apel la ajutorul a doi experți grafici autorizați. Am prezentat experților cartea lui ANDRÉ LE BRETON despre RIVAROL unde se află un facsimil la pagina 337, împreună cu lucrările de care am amintit. Experții au confirmat opinia noastră. Documentele descoperite nu sînt menționate în literatura de specialitate consacrată lui RIVAROL. Ele vor intra într-un studiu mai amplu asupra operei scriitorului francez și vor contribui credem, la o mai bună cunoaștere a lui.

Ion Mureșeț

Un buletin al „noului roman"

Căutînd să dea explicații asupra felului de literatură pe care o face, Alain Robbe-Grillet, unul din promotorii „noului roman" francez, spune undeva: „Scriitorul, prin definiție, nu știe unde merge și scrie spre a încerca să înțelegă de ce scrie". În altă parte, din același eseu, se adaugă: „Nu-mi dau seama, în momentul creației, nu numai ce însemnează aceste forme pe care simt nevoia să le transcriu, dar nici măcar nu știu la ce pot să servească". În fine, într-un al treilea pasaj, pare că vrea să se rezume: „Romanul, pentru noi (cei din „noul val" n.n.) nu poate fi altceva decît o cercetare și încă o cercetare care nu știe ce caută".

Pînă acum totul pare a merge de minune! Cu alte cuvinte „școala privirii" („l'école du regard"), cum se mai cheamă curentul „noului roman", s-ar putea defini acea școală literară în care scriitorul nu știe unde merge, nu știe ce caută și nu-și dă seama la ce slujesc lucrurile pe care le vede și le transcrie. Un fel de somnambulism. Cum putem înțelege aceste lucruri? Dacă, în starea lor nefirească, somnambulii n-ar face excursiile lor nocturne cu ochii închiși, i-am putea așeza în categoria unor adevărați discipoli ai „școlii privirii".

Totuși, nu se poate afirma, pe de altă parte, că romancierii din „noul val", printre care se numără Robbe-Grillet înșuși, Michel Butor, Nathalie Sarraute și alții, sînt destituiți de orice har, de orice talent, de orice urmă de semnificație, cum s-ar părea, judecîndu-i după niște teze doctrinare ca cele mai sus citate. Dimpotrivă, avem de-a face cu niște artiști contemporani dotați, dar complet rătăciți și sacrificați de propriile lor principii și de forțe care stau mai presus de ei.

De altminteri ei intră într-un cadru destul de cunoscut. În poezia franceză de exemplu, curentele decadente extremiste au sacrificat pînă acum — mai ales între cele două războaie — destui artiști cu chemare firească, canalizîndu-i pe un drum fără ieșire, unde s-au pierdut aproape fără urmă, după o gloriolă de cercuri restrînse sau de modă efemeră. „Noul roman" francez a început să intre și el în conul de umbră al demodării și al disgrației, în chiar ochii celor care au avut curiozitatea să-l urmărească și să-l încurajeze pînă mai ieri. Cunoscutul săptămînal literar francez „Les nouvelles litteraires", ne dă, într-un recent număr al său, un buletin interesant al situației de la ora actuală a „noului roman". Într-un articol de fond, unde se face bilanțul pe anul 1963 al romanului francez în genere, semnat de François Nourissier, găsim următorul subtitlu, care sună oarecum ca anunț funerar: „Moartea lentă a «noului roman»". Dedesubtul acestor cuvinte, citim următoarea explicație sumară, dar destul de tranșantă, dacă ne gîndim că ea apare în „Les nouvelles litteraire": „Această modă conluză pe care perioada dintre 1957—1960 a tratat-o cu atîta mărinimie, este pe cale de a sucomba. Niciunul din romancierii pe care publicitatea și curiozitatea publicului i-a grupat sub semnul „noului roman", n-a mai dat nimic. Cît despre epigonii lor — s-au pretins ca atare — nici obișnuitele stratageme de lansare, nici alte mijloace n-au izbutit să-i scoată din umbra în care s-au cufundat".

Neștiind încotro merge, „noul roman" pare a se fi apropiat totuși de un liman, pe care îl putem defini cu un vers cunoscut al lui Eugenio Montale: „A pieri fără urmă, aceasta e aventura aventurilor".

D. V.

COMITETUL DE REDACȚIE
Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct) Marin BUCUR, Glea IUTEȘ, Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicolae STOIAN, Petru VINTILĂ, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul; Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220